

# المعلم في لبنان

° °

ويجوع في لبنان حتى المعلم  
نودعه اصول قلوبنا ، ونحرمه فضلات طعامنا  
يعمل عندنا مجافاً من غير أجر  
اجره دائماً على الله  
كأنما الله خباز يخبز في الارض وطاه يطهو في معارج الاحياء  
والمعلم حكاية قدر وحكاية مصير  
لا هو بالكتاب ولا هو بالحرف • ولا هو باللوحي والمداد والقلم  
المعلم عطية العطايا في قدسية الضمائر  
وخميرة الحق في معاجن الحياة  
فاذا اذللتنا جبينه ، اذللتنا عتبات بيوتنا  
واذا افسدتنا قلبه ، افسدتنا قلوب اجيالنا  
واذا سجنه في الجوع والحرمان ، كان السجن مقبرة لاحلام غدنا  
والامة التي تهترع معلماً تنتحر وتخال قسماً تعيش  
وتجوع وتخال قسماً تترفع وتبذلح  
لنغض بجباها فقد سكت في ارضنا من الجوع والعطش قم المعرفة  
ايها الاكلون الشاربون ، ايها المشيدون البانون  
لقد اكلتم وشربتم من ضمائر ابنائكم  
ولقد شيدتم وبنيتهم من اضلاع احفادكم  
كان لبنان معلماً شعبان ريان  
يزرع في العقل شجرة النور ، ويغرس في القلب دوحه الزمن  
فجعلتموه سجيناً جائعاً عطشان ينزف الدم من جراحه  
وتتحول فيه المعرفة الى اعصار من الحقد وتيار من الضغينة  
ذل المعلم في لبنان وجاع  
فيا لخجل الجبل ...  
... كان المعلم في لبنان شمعة الجبل

الياس خليل زخري

# العقل البدائي ونظور التفكير

بقلم اميل توفيق

مدرس اول العلوم قسم الدرجة الخاصة بجامعة لندن

## البحث من زاوية الادراك

**هناك** نظريات عديدة تفسر انواعا من السلوك الانساني البدائي ، وتلقى هذه النظريات جانباً من الضوء على فهم العقلية البدائية . فقد فسرت كثير من المعتقدات والطقوس البدائية على اساس الخطأ في تطبيق العمليات العقلية او الفكرة . خذ مثلاً نظرية فريزر Fraser التي تفسر حدوث السحر ، على انه نوع من التطبيق الخاطئ لقانون العلة والمعلول ، او لقوانين تداعي المعاني Association of Ideas فالرجل البدائي يقوم بعمل الرقي والطقوس لكي يجعل السماء تمطر ، وهو يخطئ هنا في فهم علة حدوث المطر ، وينتظر بعمله النتيجة - فهنا علة ومعلول ولكن ليست بينهما علاقة طبيعية .

اما قوانين تداعي المعاني فهي التي يطبقها البدائي في اساليب السحر مثل القانون القائل بان الشيء يندسج الشيء - او قانون التضاد او السحر بالعدوى وما الى ذلك . ولقد فسر فريزر بان التطور في التطبيق قد ادنى في نشأة ما سماه بالدين البدائي اذ كان على البدائيين - بعد ملاحظات عديدة - ان يدركوا ان الحفلات الفسقية لم تؤد الى النتائج المطلوبة . ومع هذا فقد كان النقد الموجه لهذه النظرية انها تفسر تفسري اذ انها تخطئ فهم العقلية البدائية . اما ماكاليستر Macalister فيفسر الفن البدائي بقوله : انه ليس هناك عمل هو غرض في ذاته . والافعال البدائية ترمي الى غرض معين محدود . وهو بذلك يرجع الافعال البدائية الى فهم ومعقولة وصبغها بالثق ، مع ان صفة المعقولة نفسها صفة من العقل المعنى المجرد الذي لا يوجد خالصا حتى في المجتمعات الحديثة .

اما ليفي بريل Levy-Bruhl فيصنف عقلية البدائي بانها سابقة للمنطق Pre-logical ، عقلية تتصف بالغموض Mystical وتختلف تماما من عقليتنا في النوع . والواقع ان هذا الوصف محض تصف ايضاً ، اذ ان هناك افتراضا بان عقليتنا تستند فعلاً على المنطق البحث . الواقع ان سلوك البدائي في مجتمعه وعالته هو سلوك واقعي بالنسبة لهذا المجتمع ولهذا العالم . واذا اختلفت دوافع البدائي عن دوافعنا ، فمرجع ذلك الى اختلاف مجتمعه وعالته عن مجتمعتنا وعالمتنا واذا بدا البدائيون اقل منطقاً وادنى عقلية ، فليسوا هم في الواقع اقل فهماً لواقع مجتمعتهم وعالمهم من فهمنا نحن . والتفرقة بيننا وبينهم ليست تفرقة تامة ولا مطلقة .

ويبدو زيف هذه النظريات في ضوء ادراك الحقيقة

نفسها Reality فقد بظن ان الحقيقة تدرك على انها شيء موجود خارج اختياراتنا وجوداً مطلقاً - وان هذه الحقيقة تعان ذاتها بالطريقة العلمية فقط . وهذا ظن خاطيء اذ ان مجموعة الحقائق التي تتألف منها فكرتنا عن هذا العالم انما تحتويها اختياراتنا المرتبطة بالزمان والمكان . وان فحوى هذه الاختيارات العديدة معمم بالتراث التاريخي والتقاليد الموروثة . فالحقيقة لدينا انما تعمل تراث القرون الذي انحدر اليها من الاسلاف عبر الاجيال العديدة ، وقد تكسدت في اختياراتنا المرتبطة بالزمان والمكان . واذا كنا نعيش الآن في عالم يعد بناته - في عقولنا واختياراتنا - علماء من امثال ديوكوتسي ونيوتن ولقوازيه واديسون وريذرفورد واينشتاين ، والاف غير هؤلاء من العلماء والباحثين والمختبرين والكتّاب والادباء ، فان هذا العالم - مع ذلك - لا يتفصل عن العالم الذي سبقه والذي يدين ببناء صرحه للانبياء والقديسين ورجال بارزين مثل افلاطون ولويس وسميتوزا وباليون وغيرهم من قادة السياسة والدين والحرب والفلسفة . واذا امتدح عالم اليوم بالصفة العلمية فانه يجمع الى جانبها تراثاً من التقاليد الاجتماعية والدينية ، والاحداث التاريخية ، والكنوز الادبية ، مما تتناوله يد التطور المستمر جيلاً بعد جيل .

وهناك نظرية اخرى هي نظرية لوك Locke عمن الادراك Perception وخلاصتها ان نمو المعرفة يسير من الاحساسات الخارجية الى الموضوع الحقيقي ، ومن الموضوعات الخاصة الى الانظمة العامة والمدرجات الكلية Conceptions (1) . والباحث في حقيقة الادراك يدرك ثلاثة خصائص عامة : اولها ان الادراك هو استجابة نشطة لموقف معين ، يؤدي الى اشباع حاجة او رغبة عند المدرك نفسه . وثانيها ان الموقف يدرك مبدئياً ككل لا يتجزأ ، قبلما تتميز فيه الموضوعات الجزئية والصفات الخاصة لكل جزء ، وقبلما يتباين الخاص والعام ؛ وبعبارة اخرى فالحقيقة reality او الموضوعية Objectivity هي منطقياً اسبق من المظاهر الحسية المفردة ومنسجم تمييز الانواع والافراد . وثالثة هذه الخصائص للادراك هي ان الموقف المدرك موقف اجتماعي ، بحيث يرتبط موضوع الادراك بعالم الشخص المدرك الذي يضم الاشياء والاشخاص ويربط بينها بروابط وعلاقات من التقاليد والشعور والسلوك . فالعالم الخارجي ليس عالماً مادياً مجرداً ، ولكنه اجتماعي بمعنى ان له دلالة وعلاقة معينة بالعالم الاجتماعي الذي

(1) المقصود من النظرية هو عملية الادراك ، لا عملية القياس المعلى السمة بالاستقراء .

ينتمي إليه الشخص المدرك . وعلى ذلك فلن يكون بحثنا في طبيعة العقل البدائي مجددا إلا إذا ارتكز على هسدا الأساس من الإحاطة بطبيعة الإدراك الإنساني . ويمكن أن تعرف الخطوة الرئيسية في تطور العقل بأنها الانتقال من الطبيعية إلى الحضارة . يقابل انتقال من اللاشعور أو السلوك القطري إلى حياة العقل الواعي . والسلوك القطري عند الحيوان سلوك غريزي . ونحسن تعرف الغريزة بأنها صيغة السلوك الذي ينتج مستقلا عن الاختيار ، يؤدي إلى وظيفة أو غاية بيولوجية مفيدة . ومثال ذلك غريزة بناء العش عند الطيور ، ولكن هسدا التعريف لا ينطبق تماما على السلوك الإنساني لأن الفرائز في الإنسان هي في أساسها أنواع من الانفعالات Emotions أكثر مما هي في تشكيلات من السلوك ( كما في رأي مكسوجل وكما هو مقبول عند كثير من علماء النفس ) . على أنه ليس هناك فارق محدود المعالم بين السلوك القطري ، والسلوك الذي يجمع إلى فطرته جزءا مكتسبا بالتعلم . حقيقة أن هناك فارقا بين السلوك الذي يرجع إلى الفعل المتعكس Reflex action وهو عبارة عن تشكيلات آلية ، وبين السلوك الذي يتميز بالذكاء والحياة الشعورية التي تتحكم فيها المراكز الخفية في الجهاز العصبي الراجي . ويسمى هذين النوعين نوع يميز الثدييات العليا وهو سلوك التعلم . ويصف كوهلر Kohler هذا النوع من السلوك بأنه يتضمن تكيف الوسائل فيما للغايات وهذا النوع نسيه السلوك الحدسي Instinctive . لقد كان إنسان العصر الحجري القديم الذي وجدت آثاره وعظامه في كيوف مختلفة في أوروبا وأفريقية وآسيا ، يعرف استخدام النار ، وصناعة الآلات الحجرية كالكلشاش والخارز والسنونيات وما إليها ، وكانت له تقاليد اجتماعية تربط بنصر ديني بدائي وقورس تختص بدفن الموتى ، فكأنما كانت هذه جميعها وسائل حضارته التي كانت تكيف وفق غاياته ، وكانت العقل في هذه المرحلة يشبه أدراك شخص مستيقظ بعد سبات أو بعد فترة قليلة من الاختيار . ويعتقد بعض النقاد أن مرحلة العقل الحدسي استمرت أجيالا عديدة قبلما يصل العقل إلى مرتبة المنطق العلمي .

وجدير بنا أن ننوه بالبيئة الاجتماعية وبالجو الطبيعي اللذين كان يعيش فيهما إنسان العصر القديم . كانت حياته محفوفة بالخطار ، مليئة بالصعاب والعقبات وكانت هسدا جميعا تشل تفكيره أحيانا وتستثيره أحيانا أخرى . وكانت تكتنف حياته الظلمات التي يقضي استخدامها للنسار أن يجوس في جنباتها ليتقصى مأ وراها ، وكان عليه أن يكافح في سبيل غذائه ففرع الصوم فترات بعيدة ، كما خير الصيد والقنص والقتال والاتجاه إلى الكهوف . كان يحس وطأة البرد القارس ، وقسوة الأنواء العارمة ، وفتسك الصواقع العاتية ، ومن هنا كانت حاجته إلى الأمن مدروجة: الأمن المادي والأمن الروحي على السواء . فالانتقال من الطبيعة إلى الحضارة تم في أول خطواته عندما وصل الإنسان إلى هذه المرتبة من عقله الحدسي .

والعقل الحدسي يتميز بأنه عقل سريع الردود ، مباشر التصرف ، وهو لهذا قابل للاستهواء ، شديد الحساسية للانفعالات . عقل متفاعل بالمشاعر غير ثابت للعواف ، يتراجم بسهولة من حالة الإحلام إلى حالة اليقظة . وفي الغالب كان الإنسان البدائي - وما يزال الإنسان المتوحش - تسيطر عليه حالة عقلية قريبة من

الفقوة Trance أو شبيهة بحالة الماخوذ ، التي تعتبرها في مدينتنا الحديثة حالة مرضية . أما لدى البدائيين أو القبليين من سكان الجهات المتعزلة عن المدنية الذين جمدوا على أوضاع المجتمع القديم مثل الهنود الحمر في أمريكا ، ومثل سكان أستراليا الأصليين ومثل قبائل إفريقية الوسطى وغيرها . أما لدى هؤلاء فلها حالة معقدة لها دلالتها الاجتماعية والنفسية معا . ذلك أن بين أولئك السكان نجد الأشخاص الذين تسيطر عليهم مثل هذه الحالات من الفقوة والذهول هم أكثرهم نشاطا ، وأوفرهم قوة في المجتمع ، وينتمون بقسط عظيم من الشهرة والمكانة . والواقع أن هذه القوة المستمدة من الحالة الحديثة للعقل ليست جليا وهمية كما يعتقد ، بل أن نقص الإدراك في صورتي الذكاء والوعي المنطقي المنظم ، تعوضه ملكة من ملكات الفهم الجسدي ، والنظر الناقد الذي ينسبه إلى حد ما نظر الوسيط الروحي في التنويم الخائيسي . وليست هذه القوى قابلة للتفسير تماما ، لأنها خارقة للطبيعة بل لأنها في مستوى أقل من مستوى الفكر المنطقي . وهذا الحدس هو الذي مكن الصياد من تشكيل أدواته وآلاته بملكة فنية متناهية ، والهمه القدرة على مطاردة فريسته وإيقاعها في قبضته ، أو في شركه ، بغير ما حاجة إلى اجتهد فكري فائق . وفي معظم الحالات نجد أن ذلك الحدس يتميز بالحوالة والخطأ ، كما يتميز بنصر الأهمام اللاشعوري Make-belief

وفي حين أن العقل الواعي ، أو السلوك المنطقي ، يتميز فيه الفكر ، والشعور ، والعمل ؛ نجد أن الحدس أو الاختيار الحدسي Instinctive experience الإنسان البدائي يضم هذه الأوجه الثلاثة للحياة الشعورية . والعالم الواقعي السلوك في حين البدائي ، هو هو عالمه الذي يجمع إلى أولاده ، وشعوره وتخييله . وبين عناصر العقل الحدسي ، بجانب هذا النشاط الذي يعمل على مرتبة أدنى من الواعية ، تكمن الدوافع الرئيسية وأنفعالات الجوع والجنس ، والخوف والغضب ، والحب والكراهية والفرح والحزن ، والكبرياء والشعور بالضعف ، وحس الاستطلاع والتسلل وما إليها .

والامر الثاني الذي يميز العقل الحدسي هو تقارب التكامل بين الفكر الفردي والشعور بالجماعة ، وبالأفكار الجماعية ، أكثر مما تجده في المجتمعات المتقدمة . والامر الثالث هو اقتران الحدس بسعة كبيرة للعب ، للعمل أو للصنع أو لانطلاق الطاقة كقرص في حد ذاته - مع وجود قوي للصبغ الإيقاعية الموسيقية : والاستنارات الجماعية Excitement وكما أن هذه الوظائف المختلفة ، والأشكال الذاتية المتباينة تختلط الواحدة منها في الأخرى ، وتغيب ، كذلك نجد كل نوع من أنواع النشاط : الدينى يتزج بالعمل والاعتصادي ، والعب يتحد بالثق الذي لا غرض له ، وبالأفعال القرصية ؛ والسلوك الفردي يتداخل والسلوك الجماعي ، والسلوك القدسي بالعاطفي ، والحسي بالتخيلى . أن أشكال اللغة ، والدين والمجتمع ، والعقيدة نفسها قد صيغت جميعها بأسلوب العقل الحدسي ، كما تعاربت بعد ذلك بفضل التطور في الأدارك نحو الرعي العلمي ، ولكن ينبغي أن نفهم أن هذا التمايز ليس تماما أو كمالا في سلوك المجتمعات ، كما أن هذا التمايز لن يكون تاما في عوميات السلوك الفردي .

أن وظيفة العقل الحدسي تماثل وظيفة عقل الطفل الذي يعتبر ممثلاً للعقلية البدائية في صفتين رئيسيتين : أولاً قدرة الذاكرة على استرجاع الصور الحسية للموضوعات بعد رؤيتها بحد ما ، بوضوح يقارب الوضوح الحسي الذي تظهر به المراتب نفسها . وتسمى هذه الصور بالصور العبدية After Images وتسمى الذاكرة : Eidetic Memory فإنهما ميل العقل للتخيل وأدراك الاشكال والصيغ المستقلة عن العلاقات الكائنية ، كان يدرك الطفل - أو البدائي - صورة مقبولة أو منحرفة تماماً كادراكه لها وهي في موضعها الأصلي ، أو كان تستطيع أن تقرأ في المرآة ، أو تكتب بالطريقة التي ترى بها الكلمات في المرآة . وهاتين الصفتان توضحان تغليب عنصر التخيل أو عنصر الحس الشعوري على عنصر الإدراك أو الفكر في الوعي البدائي ، كما توضحان اسبقية « الإدراك الحسي ككل » أو كصفة كلية على الإدراك المميز للأجزاء والصفات التفصيلية . وهذا بالطبع يوضح صفة الفن في العصر الحجري القديم الذي وجد في الكهوف المكتشفة في أسبانيا وفرنسا على وجه الخصوص ، ويمثل صوراً منحوتة ، للحيوانات واشكالاً مخفورة أما على الآلات الحجرية والعظمية أو على جدران الكهوف . ففي هذه الرسوم تتضح الصيغة الكلية للموضوعات وعمومية النظرة إليها ، وأدراكها بشكل شامل قبلما აღتمايز فيها الصفات الجزئية والمعاني التفصيلية ويمكننا إذن أن نلخص الفرق بين الرجل البدائي والرجل المتحدين ، بأن الأول اعتمد على سلوك المبررة الكامنة في العقل الحدسي ، وبأن الثاني اعتمد على تنظيم الفكر على اساس منطقي .

### البحث من زاوية اللغة

إن نمو الفكر المنطقي ، ونمو الحقيقة الخارجية كما يفهمها هذا الفكر .. كلاهما قد سائر نمو اللغة خطوة خطوة . بحيث لا يمكن أن نفهم انهما منفصلان عن الآخر . وحينما نعرف الكلام بأنه الاصوات التي تواضع عليها العرف ، فإن معرفة المعاني نفسها تنمو بالتعلم ، ولا بد أن بدء عملية التعلم هذه أو اصولها إنما تضرب إلى الماضي الصحيح . فلا بد أن الانسان كان يستخدم اصواتاً معينة كدلالات لها من الفوضى ، ما للموقف النفسي جميعه ، وذلك قبلما تنفصل لديه - أو أن تمايز عنده وفردات الفصاة واللجمل والتراكيب اللغوية . ولا بد ايضاً أن الكلام في الانسان كان تعبيراً عن المواقف الاجتماعية . وكما ذكرنا أن الإدراك له صفة الكلية Totality أي إدراك الصيغ ككل لا كأجزاء ، فهكذا كان الأمر مع اللغة . إذ أن الكلمة كانت تعبر عن الموقف ككل ، سواء كان ذلك الموقف عاطفياً أم اخبارياً أم للفناء أم للاستغفارة أم يحمل أكثر من غرض واحد .

وقد تمشي نمو اللغة مع نمو الحياة الاجتماعية ، والتعاون لتحقيق الغايات الاجتماعية كما في الصيد وصناعة الآلات . وقد اقتضى هذا أن يتدرب الإنشاء على تعلم الصيد والصناعة من الكبار ، وتنتج ذلك التدريب وتكراره على مر الأجيال ، تكونت مراكز الكلام في قشرة المخ Cortex أي في الصفيحتين الكرويتين للمخ ، وبعملية التسمية التي تحدد معاني الأشياء والأشخاص والصفات والأنظمة الكلية ، أمكن الانسان أن تتحدد لديه معالم

الحقيقة . فالذاكرة والمدرجات الكلية وحتى التخيل والإحلام كل هذه تستند على عملية التسمية . وكل تسمية جديدة تضيف وحدة جديدة إلى عالم الحقيقة ، وكما أن عالم الاختيار هو في المبدأ عالم اجتماعي ذو علاقات شخصية ، كذلك التنظيم الموضوعي للعلاقات الذي خلفته اللغة إنما هو إسقاط لعالم الاختيار هذا أي إسقاط للتقاليد والعادات الاجتماعية وحتى في المجتمعات الحديثة ، ما يزال الفن في حاجة للتعلم اللغوي والتعبيري لأن يدرك تحديد المعاني للأسماء والصفات تحديداً موضوعياً ، فثمة تداخل بين الاختيار اللغوي ، والحقيقة الموضوعية التي تشير إليها اللغة . وإنما الفارق بين المتحدين والبدائي هو أن هذا التداخل عند المتحدين بدرجة أقل منه كثيراً عما عند البدائي بفضل التقدم اللغوي المسابر للتقدم الاجتماعي .

ويجانب عدم التحديد اللغوي ، تحمل لغة البدائي صفتين هامتين والأهماهما صفة المشاركة العاطفية Sympathetic Characters للأشياء والأشخاص التي يتكون منها عالمه بحيث تظهر العلاقات والروابط الاجتماعية التي تربط الأفراد في الأسرة أو القبيلة أو العشيرة . ولأنه صفة التقديس يخلها البدائي على بعض الألفاظ بحيث يحرم عليه في بعض المناسبات التلفظ بها لصلتها بأشخاص مقدسين ، أو يخلها على اسمه الشخصي بحيث يخفيه خشية أن يفرضه أحد بقوة سحرية ، ومن هنا جاءت كلمات الرقي وكتابة الأحجية وما شاكلها مما يدل على استخدام كلمات لها مفعول سحري .

ولا يخلو مجتمعنا الحديث من بقايا هاتين الصفتين فما يزال صفة الشخص تخضع على الألفاظ ، والتراكيب اللغوية ، وعلى المعاني المجردة . والألفاظ ما تزال مشحونة بهذا التراث التاريخي . وليس الشعر ، في ناحية خاصة ، إلا امتداد لهذه المبررة الكامنة في عنصر المشاركة وعنصر التخيل وحسب التغيرات الانعكاسية .

### البحث من زاوية العنصر البدني

يجد عنصر التخيل لدى البدائي طريقة المبدع في صناعة الآلات ، وفي الفن وفي اللغة وفي القلوس السحرية والدينية . وعرف القلوس ، التي كانت في مبدئها نوعاً من الرقص ، بأنها أسلوب من السلوك الشكلي أو التقليدي يقام في بعض المناسبات ويختلط بحالة الدهشة الجماعية . وهو أسلوب ينظم عناصر القلب والميل إلى التشكيلات والحركات الإيقاعية موسيقية ولغوية وجسدية معاً . وفي حين نشأ الفن من التشكيلات الحركية والفظنية ، كترو من النشاط المقصود لدائه نشأت القلوس من الفعل الاجتماعي وما يصاحبه من إثارات وحساسات ، وعلى رغم أنها في أساسها تعتبر غير مميزة من المشاعر الجمالية من جهة ، وعن المشاعر الجنسية من جهة أخرى ، فقد ظلت تحتفظ بطابع ديني لأنها ارتبطت بشعور جماعي مشترك وبعبارة أخرى فإن القلوس البدائية كانت عملاً اتحادياً ، حيث كان الفرد يخضع للجماعة ، ويشارك في الحماس المقدس بين أفرادها . وهذا يتفق مع الفريزة الجماعية أو فريزة القطيع ( مع التجاوز من لفظ الفريزة هنا ) . وفي عرف بعض الباحثين أن الانتقال لدعوة الدم ( وشيعة القربى ) التي تعبر عن نفسها بقلوس الرقص كان أول فعل

# ملاحظات على وضع المصطلحات العلمية

بقلم الأثير مصطفى الشهابي



## العملية الاعجمية .

وبين هذا الفريق وذاك ، أي فريق المتساهلين وفريق المتشددين في امر التعريب ، يقف واسمو المصطلحات العلمية يتساهلون عن اصلح خطة تتبع في نقل كل لفظة علمية الى لغتنا الصاعدة .

ولكننا نعرف ان كلا الفريقين انما يتشبث برأيه اعتقادا منه ان رايه هو الذي ينمض باللغة العربية فيجعلها صالحة للتعليم العالي والتعبير عن حاجاته المدنية الحاضرة . فانصار التعريب الواسع يقولون ان الالفاظ الاعجمية ،

كثرت او قلت ، ليست من مقومات اللغة . واللغات تتميز بعضها من بعض بتراكيب جملها ، وبخروف معانيها ، أي بما اخصت به من قواعد في الصرف والنحو واساليب الاشتقاق والقياس وغير ذلك . ففي الانكليزية والفرنسية والالمانية مثلا آلاف مؤلفة من الالفاظ العلمية المشتركة ومع هذا نجد كلا من اللغات الثلاث مستقلة عن الاخرى . ويتنبهون الى القول بان فرط التعريب لا يضر بلغتنا بل يندبها من لغات العلم الاوروبية ، ويجعلها قادرة على استيعاب العلوم الواسعة الحديثة .

اما المتشددون فيرون ان العربرات العلمية لا توحى الى القارئ العربي بشيء من معانيها . وان هذا القارئ لا يفهمها ما لم تشرح له شرحا وافيا . خذ مثلا حشرة من الحشرات . وقل للطالب الفرنسي انها تنسب الى رتبة

اجملت في كتاب « المصطلحات العلمية فسي اللغة العربية » القواميد السديدة التي اقرها مجمع اللغة العربية (1) في وضع المصطلحات او تحقيقها . ولست الان في سبيل بحث تلك القواميد . فبحثها طويل ، والزلاء الافاضل اعرف الناس بها . ولا اظن ان احدا من القويين او من واضعي المصطلحات يخالفهم فيها . ولكنني افق عند قضية ما برح علماء العربية وعلماء العلوم الحديثة يجادلون فيها ايما جدال : وهي قضية حدود التعريب ومداه في وضع المصطلحات العلمية للعلوم الحديثة .

لقد اتخذ هذا المجمع الموقر القرار الآتي في التعبير . « يجيز المجمع ان يستعمل بعض الالفاظ الاعجمية عند الضرورة - على طريقة العرب في تعريبهم » . فكلنا « عند الضرورة » هما بيت القصيد . وهما مثال الجدل والنقاش . فالضرورة عند بعض علمائنا كلمة صغيرة رخوة جد قابلة للمط والتأويل . ولهذا رائناهم يرجحون فتح باب التعريب على مصراع او مصراعين . والضرورة عند آخرين كلمة قوية في معناها وفي معناها . فهي في نظرهم جديرة بان تراهى بدقة في تعريب الالفاظ العلمية . وهي تحتم البحث العميق عن الفاظ عربية التجار حتى لا دنى ملابسة بين معانيها ومعاني الالفاظ

(1) من بحث المجمع اللغوي المصري

الحديسي هذين الموقفين المتقابلين يكمل احدهما الآخر وهما التساو والمسا . التابو كلمة ميلانيزية بمعنى التحريم الطقسي والمنا وهي كلمة بولينيزية معناها القوة او الحظ الذي تجلب قوة علوية غيبية فقد ملا الانسان حياته بعدد وغير من التحريمات او الامساسات taboos كما اعتقد بتلك القوة الغيبية mana التي تكن وراء الاشياء التي تتعلق بامور العناية العلوية فراها في الحجر بدفنه في الحقل فلما منه انه يجلب خصوبة التربة . وراها فسي الشجر وفي الحيوان وفي الريح وفي السمعة وفي الدم الذي يرمز للحياة - وراها في الأشخاص في المرأة وفي الساحر وفي غيرها .

دني بدائي اتاح الربط الاولى بين الجماعة القبلية . وليس الانفعال الجماعي غربيا في مجتمعاتنا الحاضرة ، وما نزال نرى اناسا يجتمعون في هسبريا جماعية تشبه الى حد كبير تلك القوس البدائية . وما قوى هذه الحماسات الجماعية وجود حاسة الرعبة awe عند الافراد - الرعبة من قوى الطبيعة وازمات الحياة واحداثها الهامة .

وباطراد التقدم والوعي حول النفس وما يخامرها ، نجد الانسان يملأ عالمه بالارواح والاشباح ويجسد اخبائره ويعكس مخاوفه وغضبياته وقواه ورغباته واهواءه ان ما اتار به من قوة وعنف وجبروت مما يشبع في نفسه الكبرياء والتعظيم ... كان هو نفسه مصدرا لقلقه ورجهته وخوفه وتمنعه . ومن اجل ذلك خلق العقل

اميل توفيق

القاهرة

قدر المستطاع .

ومن الواضح أن دور التعريب في هذه القواعد لا يأتي إلا بعد العجز عن إيجاد كلمات عربية سألغة والصعوبة كل الصعوبة إنما تكون في معرفة متى ترجح الكلمة العربية ، ومتى ترجح الكلمة العربية .

ولقد قلت في كتابي الذي ألفت إليه في بدء هذا الكلام : « من السهل معرفة هذه القواعد الحسنة . ولكنه ليس من السهل العمل بها . ففي كل عام مصطلحات متنوعة وكل لفظ علمي يحتاج إلى دراسة خاصة لمعرفة أصل لفظ عربي أو مغرب يقابله . وفي هذا المجال الوعر تتعاضد آراء علمائنا ، وفيه تعرف كفاية العالم الثبت ، ودقة نظره ، وسلامة ذوقه جميعا . »

وبعد لا بد للقادر على وضع المصطلحات العلمية من أن يضع نصب عينيه أن النهوض باللغة والاحتفاظ بسلامتها هما الأساس الذي يقوم عليه عمله . وعندئذ يصبح من غير المتعذر عليه إدراك حدود التعريب ومداه في كل لفظة علمية اعجمية يعالج نقلها إلى لساننا في صبر العالم الثبت وأمانه ، وفي حسن ذوق الأديب المطبوع ودقة نظراته .

مصطفى الشهابي

القاهرة

الـ Orthoptères فهو يدرك على الفور ، أي قبل قراءة الشرح ، أن لهذه الحشرة أجنحة مستقيمة وسبب ذلك اطلاع هذا الطالب على مبادئ اليونانية واللاتينية . أما إذا اقتصرنا على ذكر الكلمة الفرنسية وحدها للطالب العربي فهو يلبث فاقد الفهم حتى تشرحه له ، أو ترجمها بلغته العربية فتسببها مستقيمة الأجنحة ، مثلما تسمى رتب الحشرات الأخرى عصبية الأجنحة ومفعدة الأجنحة وعديمة الأجنحة وذوات الجناحين وهكذا .

ويقولون : لقد أمانا بأن هنالك أسماء لا بد من تعريبها كالتي تكون منسوبة إلى أعلام . وأمانا بأن مجال التعريب واسع في نقل كثير من أسماء الأعيان كاسماء بعض الأدوية والعقاقير والمركبات الكيميائية ، واسماء بعض اجناس النباتات والحيوانات مما له معان لا يستطيع ترجمتها بكلمة عربية واحدة . . . الخ . ولكن لماذا يراد منا تعريب الكثير من اللفاظ المعاني الأعجمية التي لا يسق على علمائنا إيجاد اللفاظ عربية سألغة تعبر عنها ؟ لأن العربية عاجزة عن ذلك ؟ أم لأن التعريب لا يقتضينا أدنى مشقة في تحري الالفاظ العربية الصالحة ؟ وهل من الصحيح أن الأكثر من التعريب هو وحده العامل الذي ينهض بلساننا إلى مستوى السن العلم المعروفة ؟

والذي أراه أن الفريقين إذا واديا الروح الذي يجب أن يسود في نقل المصطلحات العلمية إلى لغتنا العربية أنشأها لا محالة إلى وفاق . فكلامهما يريد أن تتسع لغتنا للعلوم والاختراعات الحديثة . وكلامهما يريد أيضا أن لا تصبح هذه اللغة شبيهة بلغات الزنوج بسبب الأقراط في الترميز بلا ضرورة .

ومعاً لا مرية فيه أن أعضاء مجامعنا العلمية ، وأساتذة جامعاتنا العربية ، وجمهرة أدياننا وكتابنا ، على تفاوت آرائهم ، ينظرون إلى هذا الموضوع نظر المخلصين المؤمنين بضرورة رفع العربية إلى مستوى اللغات الحية الكبرى . فجدبر بالعالمين منهم في وضع المصطلحات العربية أن يراموا عند البحث في كل لفظة اعجمية قواعد النقل العامة التي يتبعها اليوم هذا المجمع الموقر ، مثلما أتبعها في الزمن الماضي قداماء النقلة والمؤلفين العرب وخلصتها على (أ) تحريتي لفظ عربي يؤدي معنى اللفظ الأعجمي . وهذا يستلزم أن يكون الناقل معلما اطلاما واسعاً على الالفاظ العلمية المبثولة في المعجمات العربية وفي كتبها العلمية القديمة .

ب - إذا كان اللفظ الأعجمي دالاً على معنى علمي جديد لا مقابل له في اللغة العربية ، ترجم بمعناه كلما كان قابلاً للترجمة . أو اشتق له لفظ عربي مقارب . ويرجع في وضع اللفظ العربي إلى وسائل الاشتقاق أو إلى المجاز أو التحت .

ج - وإذا تعذر على الناقل الكفاء وضع لفظ عربي بالوسائل المذكورة عمد إلى التعريب مراعيًا قواعده على

دار المعارف بمصر تقدم لكم :

مجموعة

قصص شكسبير

٥

مجموعة بدعية تقرب إلى التلخيص بقية شكسبير وتلجو لهم روائع الخلق في بيان البق دقيق ، فيشبون وقد تمت في نفوسهم غراس الرقية في التزود من الفن العالي والادب الرفيع .

المصنف - الملك لير

يوليس قيصر - تاجر البندقية

تطلب من متعهد التوزيع العام

دار المعارف بيروت

لصاحبها : ١. بدران

بناية العميلي - السور - ص.ب ٢٦٧٦ تلفون ٢٢٥٧٤

ومن المكتبات الشهيرة في البلاد العربية

## يا ضعف البشر



ينوح قلبي  
وهل الأم ؟  
يبكي معي الشجر  
أقسم أن الدنى ألم  
يقسم معي السحر  
أصبح تشير الي  
لم البكاء ؟  
يا ضعف البشر !  
عدت الى قلبي الحذر  
أذوب الحروف  
أكثر القلم  
أريد البكاء  
ينوح قلبي  
وهل الأم ؟  
يبكي معي النجوم  
أقسم أن الدنى عدم  
تقسم معي الصخور  
أصبح تشير الي  
لم البكاء ؟  
يا ضعف البشر !  
يشد بي الفراغ  
والبكاء  
ما أقسى البشر !  
كل شيء يحيا  
أحد حتى الحجر

ليتني أعرف سر منامي  
ليتني أعرف الظلام ونهاري  
بين الكائنات حديث  
ماذا تحكي ؟  
أبلساني ؟  
أتلو من الألم  
أعيش في العدم  
أهرع الى الطبيعة  
يضمني فيها الصخر والتراب  
أفبق على أنوار السراب  
قاسية يد أمي  
تركت على جيني أخافيد  
وأبي .. مر بي  
وأخي .. لا شيء  
أدق صدري بالحجر  
لو محوت الحياة بالقدم

وصوت عجيب لم يسمع به بشر  
برق ظن أقوى من براكين  
رحت أضم بالصوت الرياحين  
في أعماقي كان الجحيم  
قهقهة من وادٍ سحيق  
لو مت يا نفسي  
لو كنت دماء الأزاهير  
عدت أعداء الأيام والسنين  
أطوي صفحات سوداء سوداء  
كمشكاة دون قنديل

ذكرى الصديق التي عدت من رحلتي فلم أجده ، والذي هذه هي قصته . [ ع ]

○

سكنت في مقعدي اتطلع الى الدكتور رشيد مترقبا في فصول جوابه على سؤالي الذي القيته عليه بينما كان هو يمر أصابعه برق على جوانب الكأس التي كانت على منضدة مكتبه بينما وكأنه يمرها على وجنتي فتاة حبيبة . رفع أول الأمر تسلك الكأس إلى أعلى من مستوى عينيه حتى لمعت الكلمات المنقوشة عليها تحت ضوء المصباح الساطع وقال :

— هذا كل ما بقي لي من هيلفا . ثم أعادها إلى موضعها . وبعد أن سكبت برهة قصيرة انطلق في حديثه وعلى شفثيه ابتسامة متذكر شاحبة .

قال الدكتور رشيد :

— إذا احسنت وصف هيلفا ليك فقد تعرف إليها ، فانت قد رايتها مرة . لا تتطلع إلى هكذا فانا اعني ما اقول . هل تذكر حين دعوتني منذ بضعة اشهر الى رؤية فيلم الماني في إحدى دور السينما ؟ هل تذكر كم تأبيت عليك . وامتلت حينذاك بالف علة حتى ارفض دعوتك ؟ لم اكس حينذاك في حالة نفسية تسمح لي ان ابين لك السبب الحق في رفضي ذلك ، اما الآن فاني اقول لك ان المثلة الاولى ، او ان إحدى الممثلتين الاوليين ، في ذلك الفيلم هي هيلفا . نعم ان هيلفا مثلة سينمائية ، بارعة وجذيلة . هي جميلة فسي الحياة أكثر مما عليه على شاشة العرض وحين عرفتها كانت النجمة في أحد مسارح فايبورغ غاشه فسي فينا . كان ذلك المسرح صغيرا ، ولكن ما الذي يعنيه صغر المسرح اذا كان فينا ؟ ذلك يعني ان الروايات التي تمثل فيها هي روايات الطبيعة التي لا يجرؤ مسرح تقليدي على تقديمها لجمهوره من المحافظين ! ويعني ان

ممثليه هم شباب طموح يحرقون اعصابهم ، بكل مثالية عمر الشباب ، فو بوتقة الفن لا طمعا في اجر ولا اداء لواجب روتيني لكن لمعني الفن الاصيل . وكانت هيلفا ملكة ذلك المسرح الصغير في فايبورغ غاشه . هل تذكر حينها في الفيلم السذي حضرته ؟ اني لم ارها منك ولكنني احسب ان يد الأيام لا تستطيع ان تمس حسن هيلفا بغير انامل الرثيق والحة . عيناهما الخضراوان في وجه وردي الملايح تحت ذهب الشعر المصفور جدائل تعصب راسها فسي تمثيلية « فتاة الكوخ » ، وبغناها المزدئنان للضمومتين كانتا مبتحان في كل كلمة لتقلقلها قيلة لكل ان سمعها في تمثيلية « ابوهيمسي الاسمر » ، وجديدها الملح درما وقديدها المتفجر صبا ، كل تلك بعض لمسح جمالها اقتنا . ولكن اجعل من كل تلك نفسها . هذه ما لم تستطع رؤيتها انت على الشاشة واضحة وأن كنت واقفا انك تلمست بوارق منها في نظرات عينيه الفاضلت حنا . اما انا فقد عشت فسي غمرة ذلك الحنان وفي هالة ذلك الجمال فسترة السعد من حياتي ، في فينا في آخر سني دراستي هناك .

تعلقت بهيلفا كما تعلق بها كل رواد مسرحها الصغير . وكان تعلقتا بها مصدر ربح لمشرب بروكتر السذي كانت تتردد عليه هيلفا بين حين وآخر والذي كان يجاور شتاد بارك ، حديقة المدينة ، قريبا من فايبورغ غاشه . وفي مشرب بروكتر هذا نشأت أول العرفه بيننا ، ولأول اول معرفتنا بي ما دمت انا قد عرفتها منذ حضرت تمثيلية فتاة الكوخ لأول مرة . ومن عجب ان تتخطى هيلفا

بهوى نفسها كل الحالين بنظرة منها تنقف على انا الطالب الغريب الخجول كان امثالي الطلاب بين عشاق هيلفا كثيرين ، وبعضهم اخوان لي من مختلف البقاع العربية سمر الوجوه سود العيون . ان الحيا الاسمر اهل لان تنقف عليه عيون الفتيات فسي أوروبا الجرمانية . ولكنني في فينا كنت احب من اهلها في شقرة وجيبي وزرقة عيني . والثراء هو إحدى الوسائل المؤدية إلى قلوب الفتاتي ، ولكنني كنت طالبا معلما منتقع الصلة بالاهل والوطن فسي الثمرة التي تناولت بلاد النمسا فسي اعقاب الحرب الأخيرة . لم اكن حتى ولا فنانا موسيقيا او شاعرا يتسلل إلى قلب الفتاة الرومانتيكية التي هي هيلفا من طريق اورفيه او بلسان ربة الالهام . ومع ذلك فقد احببني بكل غنى روحها وفتنة شبابها تلك الحورية السابية النظرات ! فكان اللج لصبري واكثر انارة لعاطفتي واشد ارشاد لغروني ان اعلم ان هيلفا اما تحبني « أنا » ، انا نفسي ، انا الذي لم يورقه جمال جسدي ولا رغب به عرض المال الزائل ولم تحبج خصال نفسه وراء امارات عبقريه محتملة . ان الحب الصحيح هو هذا . واحسب انني احببت هيلفا كذلك . كانت طريفي إلى معرفتها قد مرت بالمسرح حيث تنصب عليها نظرات مائسة وعشرين من الزوادر في كل امسية ، ولكني بعد ان عرفتها وثقت من انسي احببتها لذاتها لا لتصفيق رواد ذلك المسرح لها . لا استطيع ان اقول اني لم اكن احبها لجمالها ، فهي والجمال كانا شيئا واحدا وما كانت هيلفا الا الحسن مسكوبا في صورة امرأة وفي روح تلك الامرة . كانت تفيض



الحسن على كل ما تمسه وكل مسن حولها . حتى ادوار الشر التي كانت تحملها على خشبة المسرح كانت تكتسب مسحة من الحسن فاضفة لا يكاد المشاهد يعرف حقيقة احاسه نحوها . فالشر يصبح معها شرا اخذا ساحرا ، شرا جيلا ... وكذلك كان دورها في « فتاة الكوخ » الذي رايته فيه لأول مرة والذي حملت ذكراه حتى هنا ، في قلبي ومنقوشة على هذه الكاس .

تسألني عن هذه الكاس؟ ان الاسماء المنقوشة عليها هي اسماء ممثلين مسرحية فتاة الكوخ على ذلك المسرح الصغير هي فايبرغ غاشه ، وتري اسم هيلغا هو الثاني بينها . من مادتهم هناك ، في فايبرغ غاشه ، ان يحتفلوا ابتهاجا بكل رواية تمثل مائة مسرحية متتالية ، وان يخلدوا احتفالهم بان يطبعوا صورة من اعلان التمثيلية المختبر اسم الرواية واسماء المؤلف والممثلين على كاس يحتفظ كسل مشترك بالخلع بواحدة منها . وهذه احدي تلك الكؤوس ، كاس فتاة الكوخ التي كانت هيلغا تقوم فيها بدور زوجة صياد تنصبي كل مار اسام كوخها في فترات شياپ الصياد . انه دور يفيض في رواية الفها كانبغش المرأة من اصناف كياته ، ولكن هيلغا اعطت دورها معنى اخر فاذا البعض عاطفة انسانية لا تتسبر في النفس عاطفة اسوأ بل تحرك الشفقة وتثير الحسد وتدعو الى الزلاء . فغست هيلغا انملتها في السم الذي اراده المؤلف زاعافا فحطمت شرته فاذا هو الكاس الذي يعضد الاطباء ليعيول المخبر ، مشراً لدفاع البدن وخالقا للشراب ودواء لادواء . كانت فتاة الكوخ شر فاذا هي يهيفلها ينبوع خيرات ، على خزانة مسرح فايبرغ غاشه ، وفي نفوس رواد ذلك المسرح ، وعلى انا ، انا الذي شرب الشراب الذي اعاده الى الحياة مسن هذه الكاس التي تراها امامك .

الظنك تحسيني استقت بحمى الكلام والبالغة فيما اقله لسك . صدقني في اني ادري لك الحقيقة . ففي مرتين متتاليتين رايته الموت امام عيني ، ثم عدت الى الحياة بقطرات اسفيتها من هذه الكاس . ما حدثتك قبل الان عن خناق الصدر السذي هاجمني بنوبتين في فينا ، وما كان

لي ان احدث بهذا احدا حسني ولا نفسي . ان ذلك يعني ان اذكر كل الناس ، ومنهمس انا ، بان سيف داموقليس معلق فوق راسي مهدد بالسقوط في كل لحظة على عكسدة الحياة مني . ولكن قصة هذه الكاس ، وهي قصة هيلغا كذلك ، لا تتم اذا لم اعترف لك بهاتين النوبتين ، وباللذ الذي سكن الشريان الاكيلي من قلبي . تلك عقايل سني الحرب في اوروبا المتطاحنة القوى والامم في بدني .

دهمتني النوبة الاولى في اعقاب ليلة من ليالي الصيف قضينا نهارها ، وكان يوم راحة لهيلغا وعطلة في مسن السوفيتي ، في كوينزل من سواحلي فينا . لسينا في كوينزل ان فينا بلدة دكت القتال اروع معالمها وعش الجوع اهلها وملا الحزن قلوب ابناها واختالت جنود اربع دول محتلة في جنباتها ، فانصرنا مع الفاربين امثالنا من واقع حياة يومية مؤسفة الى كرع الضم ، خمر كوينزل القوية ، والى القضاء في جوقات لا يعرف افرادها بعضهم بعضا متناثرة تحت دولسي العنب المنقطة فوق رؤوسهم ، والى الانطلاق من رحا في هذه الناحية التي تبور وكان ثروات ياتو ييتوون قوية ، حين اصيب هذا الجبار بالصمم ، الى ازال تدوي بين منازلها وفي ارقها الضيقة . وقد انكسدا مشاء مخمورين مجاهدين الى فينا ، والى غرفة هيلغا في ماريا هيلفر شتراسه ، وهي غرفة مرتفعة انقريشها سلمها كانما كنا تنسلق جبلا ، حتى اذا بلغت السرب في زاويتها القيت بنفسي عليه وقد احسست بان اتشولة قد عقدت فجأة في موضع من صدري وراء عظم القص . جهدت بعد ان انقست بتقلي على السرب ، على ان اشيق بنفسي حتى احول دون ان تطبق الانشولة على ما مقعدت عليه ولكني كنت اشعر بان كل جهد مني كان يحرك ما بارقا كانه مسن سلك كهربائي في نقطة اشعر بوجودها ولا احسن ان ادل على موضعها الحق من صدري . ومرت لحظة خيل الي فيها ان الانشولة قد سقطت حلت وان انقاسي غدت حرة اجديها وادفعها على هوي ، لولا ان الما جديدا ، الما غريبا لم يسبق لي ان شعرت بملته قد تحرك في ايسر مكان الانشولة متشعما الى الكتف ممتدا الى المرقق

منحدرا الى خنصر كفي اليسرى . كان جبلا من الوجع المزيج ، الحرج ، الخائق ، كانما اوقن القلب واميل على مصارعة فمعتها من الخفق والارتداد ، وامتد في الذراع اليسرى فانفلجها وقبدها وشجع الالم فيها موجات على طول مسيره . عندئذ تذكرت انني طبيب قادركت اني على شياي قدس افترسني داء لا يصيب الا الكهول ، فتأذيت هيلغا وهمست لها :

— اني اموت يا هيلغا . بي اسداد في شرايين القلب ، فاستدعي لسي طبيبا ...

الموت ! .. ما كان اقربه مني فسي تلك اللحظة . كان يقبض على روعي من خنصري ، خنصر يدي اليسرى ، حيث انتهى حبل الالم الخائق . في ذلك الحين ذكرت اني غريب منقطع عن الاله بعيد من الوطن قد فصلت بيني وبين ذوي الاف الكيلومترات وعشرة ايام من الزمن منقطة بدخان الحرب واثين ضحاياها . غريب فسي فينا حيث لم يكن لي غير هيلغا ... فهتفت من اعماق قلبي المنزعج باسمها :

— هيلغا ... هيلغا !

وكانت غمة ، واخصلت منها بروشي . فلما صحت صحت على هيلغا وهي تسقيني الدواء الشافسي في هذه الكاس ، فطرات كانت تحل عند الانشولة التي اوقعت قلبي ، ساعة بعد ساعة ويوما بعد يوم . لقد سقتني الدواء في هذه الكاس لانها كانت اقرب الكؤوس الى يدها حين جاء الطبيب ليمادني . ولكنني تفادلت بها خيرا . اليسيت هي كاس فتاة الكوخ من بين كؤوس المسرحيات الكثيرة التي مثلتها هيلغا ؟ او ليست « فتاة الكوخ » هي المسرحية التي رايته فيها هيلغا اول مرة ؟ لذلك حين دهمتني النوبة الثانية بعدد شهر ، وكانت اخف وطأة من الاولى ، اصررت على الا اشرب دواء اللمن هذه الكاس . وضكت هيلغا فسي حينها . ولكنها حين دنا موعد فراقنا المحتم ، هي الى هوليسود حيث تنتظرها سماء ارحب بالنجوم الالعة واتا الى بلادي احملي في جيبي شهادتي وفي قلبي شعبة مسدودة من شعب الشريان الاكيلي ، هي حين هذا موعد فراقنا مدت لي يدها بهيئة الكاس وعلى شفيتها ابتسامة دامعة وفي مينها دمعة شاحكة ، وقالت :

## ولدي

○

ولدي ! أناملك الطرية زيشت  
ويكاد سمعي من هديلك في الضحي  
شيئت لي أملا " أعيش بظله  
كالشجرة الجرداء كنت فأورقت  
ولدي ! وما أحلى نداءك في فمي  
تغفو قرير العين في مهد الكرى  
قارب حلم كالشتاء مقطب  
أخشي عليك خفيف اجنحة الصبا  
ولو اتني استطيع حفظك في دمي

\*

يا ساكب الخير العميم ، وواهب الأمل العظيم ، ومنع الجود العلي  
يا مبدع الوتر الجميل ، يسيل باللحن الكحل على لسان البلبل  
يا كاسيا " زغب الطيور ، ومما غاض الزهور ، مطارقا " من مخمل  
نضر يمينك النخبة قلبه والثر له دربا الحياة وذل

عارف قيسه

حصاء - سورية

الدم ، وأعددت لها أيضا هذه الكاس ...  
ورفع الدكتور رشيد ، حين بلغ من حديثه هذا البالغ ، تلك الكاس بين يديه معرضا نقوشها لاشعة المصباح .  
كان متقوشا على ظاهر الكاس أسماء كثيرة ، المائية الوقع ، تبينت من بينها اسم هيلفا وأضحأ لطول ما رددته صاحبي على مسمعي في هذه الاسمية . ولم يكن لدي ما أعلق به على حديثه ، فقد كان جوابه على سؤالي له عن هذه الكاس قصة كاملة ، لذلك حشنته على الخروج منا دام قد اتى عمله هذا النهار كيما يتسنى لنا ان نجد مكانا مناسباً

توبنا الخناق الاوليين اصبح كزهريه من الخرف الثمين اصابها شعر دقيق ، فهي مهددة بان تغدو حطاما عند اول صدمة . قال اسالني في جامعة فينا بان لا خطر بعد اليوم على قلبي من نوبة جديدة ، وان التعبة المسدودة من شرايين قلبي قد قامت مقامها شعب جاثية اخذت على نفسها ان تغذي تلك المنطقة من تسبيح القلب التي كان يغذيها الشريان المسدود . ولكنني لست مريضا من مرضاي لاسدق هذا الكلام . اتى في انتظار النوبة الثالثة في كل وقت ، ولقد اعددت لها كل دواء اعد لتشنج الشرايين ولاحتشاء القلب ولتخسر

هذه لتذكرني ولتشرب فيها دوايك اذا ادركتك ، حزنا علي ، النوبة الثالثة ...  
هذه يا صديقي قصة الكاس التي تسالني عنها ، كاس فتاة الكوخ التي تتمتعها اليوم ايدي سحرة هوليوود ليبرزوا بها نجمة ساطعة النور في سماء دنياهم العجيبة ، الكاس التي احرس عليها محتفظا بها في اقصى درج من دروج الآني الثمينة ذكرى لهيلفا واحتياطاً لساعة تفاجئني فيها النوبة الثالثة من نوبات خناق الصدر . لست طبيبا ، ولذا فانت تحسبني متشائما . ولكن قلبي بعد ان دهمته

في النادي حيث تلقى محاضرة كتبنا  
اتخذنا على حضورها هذه الامسية .  
أخذ صديقي يفلق ادراج مكتبه  
ليستعد للخروج . ودخلت خادمة  
العبادة لتطفيء الاضواء في المكتب  
ولترفع فنجان القهوة من امامي .  
وكان الدكتور رشيد قد قام عن  
كرسيه الى زاوية المكتب ليستبدل  
برداء العبادة الابيض سترة الخروج  
بينما انحنت الخادمة بين المكتب  
ومقعدي لترفع عقب لثافة كان قد  
سقط على الارض وحينما رفعت  
الثقاة جدهما حركت ذراعها حركة  
اقلية على مستوى سطح مفصلة  
الطبيب لتلقي ما التقطته من الارض  
في صحن الاطباق . فكان ان صدم  
مرفقها تلك الكأس على المنضدة  
فتدحرجت هذه بنسودة وسكون .  
وقبل ان تنتبه الفتاة المسكينة وقبل  
ان انظر انا الى ما كان في سبيل ان  
يحدث . هوت الكأس عن المنضدة  
فاصطدمت ببلاط الارض فتحطمت .  
تحطمت تلك الكأس . ما تصورت  
قط ان وجه اي انسان يمكن ان يبدو  
مسرحا مزيج من الانفصالات الصغيفة  
مثل التي يبدت في ملامح صديقي  
الدكتور رشيد : في هذه نظرته  
واحتقان جبينه وازرقاق شفطيه  
واختلاج جوانب انفه ، حين التفت  
من موقفه مند مشجب الشياخ يرى  
الارض مفروشة بحطام تلك الكأس .  
خفت على الفتاة الغافلة من هذه  
الثورة المحتدمة التي تشنجت بها  
كل عضلة في وجه صديقي الطبيب  
وفي اصابع يديه التي كنت اراها  
منقبضة قد انغرفت اطرافها في  
باطن كفيه . وخفت على الدكتور  
رشيد نفسه من هذه الثورة وهو الذي

لم ينته بعد من وصفه لتوبة قلبه  
التي كادت تؤدي بحياته . ففقت  
من مكاني اليه وقتلت له وانا احاول  
ان اكسب صوتي طابع هدوء كنت  
افقدته في اصاقي نفسي :  
- لا تتفعل يا دكتور ، فلا ذنب  
لهذه المسكينة في الامر .

فارتفعت يد الدكتور رشيد مشيرة  
للخادمة الى الباب . فخرجت المسكينة  
مسرعة بينما تهاوى هو على الديوان  
الذي كان تحت المشجب ، واضمعا  
رأسه بين يديه .

هززت منكبتي بيدي وقلت له :  
- اكل هذا من اجل كاس  
تحطمت ؟

فقال دون ان يرفع رأسه :  
- ولتكن كاس هيلفا ، كاس فتاة  
الكوخ . . .

فتضاككت وقلت له :  
- ليس هذا ما يؤك ، فانت في  
الحقيقة خائف .

قال :  
- خائف ؟  
- نعم .

والتفت فوق ذلك ، على  
كونك طبيبا حسو رأسه علم موسوعي  
تؤمن بالخرافة . انك خائف من ان  
تأثله التوبة الثالثة وليس بين يديك  
كاس صاحبك هيلفا لتسرب منه  
الذواء . . .

نسكت الدكتور رشيد لحظة ثم  
قال هاسبا كأنما كان يكلم نفسه :  
- ربما .

قلت :  
- اذن يجب ان تعتبر تحطم هذه  
الكأس بشر خير . انه مؤذن بان ما  
بينك وبين التوبات القلبية قد انقطع .

لم تصعب لي بلذك وبين اهلك ؟ ذلك  
جو التمسك الخائق وحياة اوريسا  
المحطمة للاصابع والمزقة للشرابين .

اما اليوم فانت في دمشق جنة  
الغنى . . . ثم لا تنس يا رشيد انك  
مقبل على زواج بعد شهرين . او ما  
تخشى من غير العروس من هيلفا

اذا ما وقعت عينها على كاس هيلفا ؟  
وتركته وانصرفت اللم حطام  
الكأس على الارض لئلا يؤذييه  
منظرها متناثرة تحت الاقدام . وبينما  
كنت التي الشظايا في سلة المهملات  
تحت التي المنضدة لاح لي اسم هيلفا  
على احدي الشظايا ، فرفعتها انازل  
في الاسم الجميل كاني ارى فيه

صاحته . ولست ادري ما الذي حدا  
بني الى ان انظر الى صديقي وهو لا  
يزال في مكانه من الديوان ، فلما  
اطمأنت الى انه لا يزال مطرقسا  
برأسه ، دافنا وجهه بين كفيه ،  
دستك تلك الشظية في هدوء في  
قاع جببي . . .

كل الذي حدث بعد هذا ، بعد  
نحو من شهر من تحطم الكأس ، بعد  
تعرفونه اثم . تعرفونه مجعلا ويعرفه  
بعضكم بالتفصيل . ولكن ما الفرق  
بين الاجمال والتفصيل في موضوع  
مثل هذا ؟ موضوع الموت ، الموت  
هو اجمال كل تفصيل في الوجود ،  
وقد مات الدكتور رشيد بعد نحو

شهر من تحطم الكأس ، فما جدوى  
التساؤل كيف مات امان من تحطم  
الكأس ام مسات لان الكأس كانت

محطمة ؟ تشنجت شرايين قلبه ولم  
تسكن هيلفا الى جانبه لتسمح عرق  
الوجع الخائق عن جبهته ولا كاس

هيلفا يتناول يده يسقي بها ليشفي  
كما سقي بها مرات فشفي . لم  
اكن بالقرب من الدكتور رشيد حين

فنى ، فقد كنت في غيبتى الطويلة  
فلما عدت لفتت الى الهي الذي كانت  
تقوم في زاوية منه عيادته فلم اشهد

طلعت ولا سمعت ضحكته . وكان  
ذلك قاسيا علي ، جد قاس . خيل  
الي اني حطرت معه ساعة النوع فني

نوبة الخناق هذه التي قتلتني ، واني  
لست بيدي حيل الوجع المعتد من قلبه  
الى اطراف خنصر كفه اليسرى . أي

دواء من اية كاس ما كان ليشفيه ،  
هكذا قال اصدقائي واصدقاؤه من  
الاطباء الذين قرأوا مخططات قلبه

فقالوا بان نوبة ثالثة من نوبات الخناق  
هي بالنسبة اليه نوبة قاسية . فلماذا  
لم يكن وجود تلك الكأس قادرا على

انتزاعه من بين فكي الموت فلا شك  
بان تحطما كان ابدانا بتحطم حياته .  
حطام كاس هيلفا كان صورة مسيئة

لحطام قلب صديقي الدكتور رشيد  
بل كان قلبه حطاما . لمل ايمانتي  
بهذا هو الذي يجعلني احرس على

ان احفظ من صديقي الذي مات في  
غيبتى بشظية من قلبه ، شظية من  
الكأس المحطمة دستتها في جببي

تلك الامسية ، تلك الشظية التي  
تحمل اسم هيلفا .

الرفقة - سوريا عيد السلام المجلي

صدر حديثا

وسمراء

للكاتب التلغمي

محمد سعيد الجيندي

○

دار الاداب

للترجمة والنشر - عمان

## حرمان

\*

لخليل حاوي

○

الجامعة الأمريكية ببيروت

في ليالي الضيق ، والحرمان  
والريح المدوي في متاهات الدروب ،  
من يقوينا على حمل الصليب ؟  
من يقينا سأم الصحراء ،  
من يطرده عنا ذلك الوحش الرهيب ،  
عندما يزحف من كهف المغيب  
ويلتصق الشارع المحموم والحي الكتيب ،  
ويثور الجين فينا ، وتفاوينا الذنوب :  
« ان في بيروت دنيا  
غير دنيا الكدح والموت الرتيب ،  
ان فيها حانة مسحورة ،  
خمر ، سريراً من طيوب  
للحيارى في متاهات الدروب »

\*

في هنيهات يهون الكفر فيها ،

كيف تنجو من غوايات الذنوب ؟  
من يقوينا على حمل الصليب ؟  
من يقينا وهلة النوم  
وما تحمل من حصى النهار ؟  
آه من نومي ورؤياه التي  
تنفض الرعب بوجهي والدمار :  
مخدعي ظل جدار يتداعى ،  
ثم ينهار على صدري الجدار ،  
وغرقاً ميتاً امقو على دوامة جرى  
ويعميني الدوار .  
آه والعقد بقلبي مصير يرشح كبريتاً وقار ،  
ويدي تمسك في خذلانها  
خنجر الصدر وسم الانتحار !  
رد لي يا صبح وجهي المستعار !  
رد لي ، لا ، أي وجه ؟  
وجحيبي في دمي كيف القرار ؟  
وانا في الصبح عبد للطواغيت الكبار  
وانا في الفصح شيء تافه ، آه من الصبح  
وجبروت النهار !!

\*

أنجر العمر مشلولاً مدمى  
في دروب هداه عب الصليب  
دون جدوى ، دون إيمان بفرديوس قريب ؟  
عمرنا الميت ما عادت تدميه الذنوب  
والنيوب ،  
ما علينا لو رهناء لدى الوحش الرهيب ،  
او لدى الثعلب في السوق المرعب ،  
وملأنا جوفنا المنهوم من وهج النصار  
ثم نادنا الطواغيت الكبار :  
فاعتمرنا الخمر من جوع العذاري  
والتهمنا لحم أطفال صغار ،  
وغفونا غفوة ديب قطري ،  
كهفته منظمين أعمى الجدار

## نظريّة افلاطون في الشعر

بقلم يوسف الخال



**يجسد** بنا ، قبل معالجة نظرية افلاطون في الشعر ، ان نشير بايجاز الى نظريته في الانسان والموجودات ، ثم الى مكانة الشعر عند الافريق .

### نظريته في الانسان والموجودات :

ينقسم الانسان ، في راي افلاطون ، الى قوى ثلاث : القوة العقلية ، والقوة الحسية ، والقوة الشهوانية . فالاولى اشرفها ، والثالثة احمها ، اما الثانية فتساند اقوة العقلية في فرض سيطرتها على القوة الشهوانية . وبذلك فقط يصبح في مقدور الانسان ان يكون عادلا ، او ان يعاين مثل الخير والحق والجمال .

ويرى افلاطون ، بصدد الموجودات ، ان المثل موجوده ، بل امرق في الوجود من الحسيات . فالجمال ، مثلا ، موجود في عالم المثل الازلية ، وهو امرق وجودا من أي مظهر جميل . وهكذا قل عن سائر المثل كالعلم ، والخير ، والحق . ويعود خلود المثل الى كونها حرا لا ننحيا من العقل الالهي الخالد . وليست الاشكال التي نستخدمها في عسالم الحسيات الا خاضعة لارادة ما وائمة صحت رحمة الزمن والفناء .

### مكانة الشعر عند الافريق :

كان الشعر عند الافريق مصدر المعرفة ، فالتشاعر انسان موهوب يجمع في شخصه كل المعارف ، من اساطير ودين وفلسفة وتاريخ . وكان « هومر » و « هزود » في نظر الشعب ، سيدي الشعر الاوحدين ، والايادة مثال الشعر الفريد الخالد ، وقد أدى هذا الاعتقاد الى طغيان الخيال والوهم والخرافات على الحقيقة المسندة الى التمييز العقلي والنظر المنطقي .

وقد هال افلاطون هذا المنظر الذي يهدد الشعب ، فراح يحاول دفعه بالتفريق بين الفلسفة والشعر . واعتبر « الجمهورية » مصدرا رئيسيا لهذه المحاولة . ويليهسا « الايون » و « الابولونيا » .

ففي « الجمهورية » بمالغ افلاطون مشكلة الشعر في الكتاب الثاني والثالث والعاشر . ففي الكتاب الثاني ينتقد الشعراء الاقدمين ، وفي طليعتهم « هزود » و « هومر » للروايات الخيالية والخرافات المفضلة التي رواها عن الالهة والابطال ، ناهيك بتعليمهم تمثيلا لا يليق بهم ولا يصلح ان يكون قدوة حسنة للشعر الجديد . ومن الخطأ القول ان الالهة تشهر حريا بعضها على بعض ، او تنصب المكاشد

وتتبافض فيما بينها . وليس من الحكمة في شيء ان يزعم « هومر » وقوع نزاع بين الابطال والالهة ، او بين مختلف الاقارب . وما ذلك الا لان هذه الاعمال غير مقدسة ولا تليق بالالهة والابطال . ثم انها خطر على الدولة ، سواء اصبغت في قالب الحقيقة ام في قالب الجاز . فالطفل لا يميز بين الحقيقة والمجاز ، وعقله عرضة لرسوخ الخطأ فيه بحيث يصعب انتزاعه فيما بعد . ومن الواجب اذن ، الحرص على ان لا يكون فيما يسمعه الاحداث ما ينافي تهذيب النفس على الفضيلة ومكارم الاخلاق . وليست اوصاف « هومر » للالهة سوى اوصاف خاطئة . فאלله صالح ، بل مصيبر الصلاح . وهو اصل السعادة والخير ، ولا يتغير لانه كامل . فالكامل لا يعوزه التغير الى الاحسن او الى الاسوأ . وهو لا يكذب ويتعاد لانه كلي النقاوة ومنوان الحق في القول والفعل .

ثم يتابع افلاطون في الكتاب الثالث نقده للشعر ، فيصع القرائن التي سخي ان يخضع لها الشعراء ، مستشهدا بابيات من « هومر » . فيقول ان على الشاعر ان يشجع خوف الموت في طوب الناس ، باخبارهم ان الحياة ، في العالم الاتي ، مثقلة ، وان الذل افضل من الموت ، وعليه ان لا يذكر الاسماء المحيعة المريعة ، وغويل مشاهير الابطال وتديهم ، وعدم اكتفاء الخير بنفسه ، وتلمس الالهة وتحقيرهم . ذلك لانه اذا اصغى الشبان اصغافا جديا الى اقوال كهذه ، ولم يهزؤوا بها كواصاف سخيفة ، نذر ان يحترم احد منهم نفسه كرجل ، وينزع عن النواج والمويل لآقل مصيبة ، والضحك المفرط الذي ينتج عنه رد فعل سيء ، والكذب الذي لا يجوز الا للحكام في مخادعة الاعداء او اقناع السكان بما هو لخير الدولة ، وعدم اطاعة الحكام ، وتبع الشهوات التي تستلزم الاسترسال في الطعام والشراب والهوى . وكذلك ينتقد افلاطون « هومر » لقوله : ان اكثر الناس سعداء مع انهم غير عادلين ، وان العادلين تصباء ، وان فعل الشر يفيد كثيرا اذا خفي امره ، وان العدالة تفيد الخير وتضر فاعلها .

ثم ينتقل افلاطون الى فحص القصص ويبحث الصيغة اللازمة لها ، فيرى ان الشعر ينبغي ان يكون اما تمثيليا صرفا ، كما في المأساة او في الملهة ، او قصصيا صرفا كما في خيرية باخوس ، او مركبا من البوعين كما في الشعر القصصي .

ويرفر افلاطون انه لا يمكن للشخص الواحد ان يجيد محاكاة اشياء عديدة في وقت واحد ، ولذلك فعلى المحاكى ان يقتصر على ذوي الصناعات السامية المحترمة . اما الاسلوب في التأليف والاقفاء فينبغي ان يكون بسيطا فعلا .

العارفين به ، فهو يخبر صاعته فيما اذا اجاد صنعته ام ساءه والصانع يصنع له رأي سديد في هذه الصناعة لارشاد المستعمل الخبير له . اما المقلد فلا يمتلك لا معرفة فنية ناشئة عن استعمال اللجام ، ولا رأيا سديدا ناجما عن علاقته الضرورية بالمستعمل الخبير به وارشاده له ، فهو يسير في تقليده بالرغم من الجهل الذي يتصف به فيما يتعلق بما يقوم به جمال الشيء او قبحه . ولكنه ، حسب الظاهر ، يقلد اوصاف الجمال البهيمه الرائجة عند جمهور الاميين .

سادسا - التقليد يتناول ما يمد جدا من الحقيقة ، وهو لا يختص بالقوة العقلية في الانسان التي هي اشرف قواه الثلاث ، بل يختص بالقوة الابدع فيه من الحكمة ، وذلك لانه يعتمد على مجرد الظواهر ، والظواهر قد تكون خلاف الحقيقة ، كالاشياء ، مثلا ، التي تظهر عوجا في الماء ومستقيمة اذا خرجت من الماء . وهنا تعرف اعمىة المقاييس كالوزن والمقد والقياس للاشياء المادية ، كالمقلد وحده في المسائل الفكرية .

سابعا - ليس للمقلد علاقة في خلق النفس الهادية المملطن ، فمقلد ينحصر في الخلق الحزون المنقلب لانه يسهل عليه تقليده ، ذلك لانه يمت الى القوة الدنيا في النفس الانسانية ، وهي التي تستهيننا للاكتناك بالمصاب والعز حين حوله ، والتي فيها جوع للنبد والعويل والجمالة . ثم ان الشاعر ، كالرسام ، يورد التناقضات من الامور اذا تيسر بمعباس العقل ، ويواصل القوة الشهوانية التي تشبهه ، فيشربها ، ويفذها ، ويغويها ، ويهدد القوة العقلية في الانسان . والشاعر كالرسام يشدد بصفة كونه اسنانا عرائم اسفل القوم في الدولة ويقلدهم السلطة العليا ، وفي الوقت نفسه ينقش على الفنة الملهية . وفوق ذلك ، فهو يلقق اوهاما بعيدة من الحقيقة .

ثامسا - الشعر يروي الوظائف التي ينبغي ان نجف عطينا ، ونعشها وبحكمها في الانسان ، والاجدر به ان يتحكم هو بها ، اذا رغب في ان يعيش حياة اسعد وارقي .

تاسعا - يباح الشعر في الدولة ، شريطة ان يختص في تسبيح الله ومدح الصلاح . ولكن اذا اتيح تعظيم عرائس الشعر الفتناء والقصص الخرافية ، تحكم الاسم والدة في الدولة موحا من ان تحكم الشريعة والبادء الاكثر انيقا على حكم العقل باجماع الاراء في كل المصور . واذا فعلنا كذلك ، فاما نحن فنضع لسلطة العقل .

عاشرا - هنالك صراع قديم بين الشعر والفلسفة ، والى ان يبرهن الشعر على ان اتهامات الفلسفة غير عادلة ، ينبغي للفلسفة ان تعزل الشعر من الدولة الفاضلة .

اما في دفاع سقراط ، وكتاب الابون ، فيعرب افلاطون عن اعتقاد آخر في الشعر لم يتعرف اليه بوضوح في الجمهورية ، وهذا الاعتقاد هو ان الشاعر لا ينظم الشعر بمال الحكمة ، بل بمال البقرة والالهام . فيشبهه بالملكة الذين يقومون باعمال جليلة ولكم لا يقهون اي معنى لها . والشاعر ، كما اختبر افلاطون على لسان سقراط ، يظن نفسه كلما تبينت له روح الشعر الذي ينظمه انه اكثر الخواصات حكمة حتى في الامور التي لا يملك اقل حكمة فيها .

وعلى الشعراء ان يتقيدوا بهذه البساطة في الاغاني والالحان والالات الموسيقية مع الابتعاد عن كل ما يعث الجحسان والضمول في غول الشيطان . ويختار افلاطون بحسه بتبرير وضع هذه القوانين ، فيزعم ان الغاية منها تربية الجليل الطالع على الشعور بالجمال والانسجام والاتزان ، لانها صفاة تؤثر في سجيته وفي علاقة بعضهم ببعض الآخر . اما في الكتب الفلسفية ، فيعالج الفلاسفة على النقاط التالية :

اولا - الشعر التقليدي مضر بافهام سامعيه ، ولا سيما الذين ليس لهم علاج شاف مبني على معرفة طبيعة الشعر مفرقة حقيقية .

ثانيا - الشاعر مقلد ، كالرسام ، فهو يرمي ليس الى تقليد الطبيعة الحقيقية للاشياء الحقيقية ، بل الى تقليد الطبيعة الظاهرة لظواهر الاشياء ، او بميل الى اخرى ان الشاعر يرمي الى تقليد الخيال وليس الى تقليد الحقيقة : فالخوان الذي يصنعه النجار اما هو نسخة من مثل الخوان . فالرسم اذا يرسم الخوان اما ينسخ ليس مثل الخوان الذي هو الحقيقة بل الخوان الذي هو ظاهر الحقيقة . ومثل هذه الطريقة التقليدية يتبع الشاعر في نظمه الشعر للتعبير من الحقائق .

ثالثا - الشاعر المقلد لا يعرف الحقيقة ، ذلك لانه لو كان فاهما طبيعة الاشياء التي يقلدها لوجه نحو الاعمال الحقيقية جهدا اعظم جدا من جهده في تقليدها ، ويسعى الى ترك آثار جليلة من شأنها تخليد ذكراه . بل ان كان صا وصلة « هومر » من حروب وادارة وتنظيم وتهديب سلوك ، هو من صنع الحقيقة لا من صنع الخيال . فاي المقلد مدته له بحسن نظاهما ، او اية حرب في عهده انقبت نهايه سعيدة بقيادته ومشورته ؟ ثم هل قيل من « هومر » وهو الذي وصف صنوا عديدة من الاختراعات ، انه استنبط شيئا من الاختراعات الصحيحة ، كطاليس مثلا ، تتعلق بالفنون المفيدة او باشياء عملية اخرى تثبت انه كان يفهم حقيقة تلك المخترعات ؟ وهل روي عن هومر انه قام في حياته بتهديب الناشئة والتاثير عليهم كما فعل فيثاغورس مثلا ؟ ولو كان هومر او هرايود قادرا على تهديب الناس اما كانوا يحرمون طيعها ، ولا حرمهم على الذهب ، ويحملونهما على الاقامة بينهم عوضا من التنقل من مكان الى آخر ؟ افلا نستنتج من كل هذا ان جميع الشعراء مقلدون وانهم نسخوا مورا خيالية في كل ما نظموا ، وانهم لم يلمسوا الحقيقة في قليل او في كثير ؟

رابعا - الشاعر كالرسم ، يهر الجاهلين امثاله بعوسيقى شعره ، ورنه قافيته ، وبدع لفظه ، وهو يحوز على اعجابهم به لانهم يعتمدون في حكمهم على البلاغة والبيان والموسيقى . فاذا جردت الشعر من هذه المظاهر الرائقة ، فانه يبدو حقيرا ، عاريا من كل جمال ورواق .

خامسا - الشاعر المقلد لا يعرف شيئا عما يقلد ، ولا يمتلك رأيا صحيحا في ما يقلده . فالتقليد عنده مجرد لهو وتسلية لا عمل جدي . ففي مسالة صنع اللجام مثلا ، هناك ثلاثة فنون متمايزة : الاول ، استعماله والثاني : صنعه والثالث تقليده . فالذي يستعمل اللجام يتكسب اهرق

## الشعر الحر والشعر المصنوع . الصحافة والادب

ترجمة منيح خوري

مهداة الى ماريون ميبود



امكانيات التعبير عن ارجب المشاعر والانفعالات وادقها ، فمهمته مزدوجة اذ عليه ان يستجيب للتطور وبعيه ، وان يصارع ضد الانحدار الى ما هو اذني من القاييس الموروثة من السلف . اما الحريات التي قد يمارسها فيجب ان تكون من اجل النظام وفي سبيله .

**الشعر المصنوع :** من الممكن رد صعوبة الشعر - والافتراض ان يكون الشعر الحديث صعبا - الى صعدة اسباب : اولا : اسباب شخصية يتغير معها على الشاعر ان يعبر عن نفسه دون غموض . ذلك مؤسف ، ولا شك ، ولكن الشاعر قد استطاع على كل حال ان يفرج - من الحجة الى شيء من الابانة . ثانيا : دافع الرقبة في البجد : نحن نعرف ما لقيه الشعراء المجددون من الكبرياء كهرذووث وشلي وكينسي ونسبون وبرولنج ( الذي كان اول من لقب بالشاعر المصنوع ) ؛ وما لقيه كذلك من سبق هؤلاء الشعراء من التهجين والتسفيه لصعوبة شعرهم . في رأي نقادهم المعاصرين . ثالثا : قد تكون الصعوبة ناتجة عن تخوف القارئ ، ( التخوف الذاتي او الموحى به ) من صعوبة يتصور وجودها مقدما فيما سيقراء من الشعر . هذا التخوف الجاهر يضع القارئ في حالة من اللغز لا تتلاءم مع عملية تقبل الشعر والاقدم على تدوقه : فهو يدلا من ان يقبل عليه كما يجب بحالة شعورية مؤاتية ، فراه يتقبل احساسه بنوع من السكاه

**الشعر** لا يكون حرا لمن اراد ان يعمل عملا فنيا متقنا . واتي من اكثر الناس علما بان مقدارا وافرنا من النثر الرديء قد صيغ باسم الشعر الحر : اما فيما اذا كان اصحابه قد كتبوا نثرا رديئا او شعرا رديئا ، او شعرا رديئا بأساليب مختلفة ، فامر لا يعني . الشاعر الرديء وحده يمكنه ان يفهم الشعر الحر على انه تحرر من الشكل . لقد كان هذا الشعر يوم ظهوره ثورة على الشكل البالي ، وتمهيدا لشكل جديد او بمثا لشكل قديم . لقد كان تأكيدا على خصوصية الوحدة الداخلية التي تنفرد بها كل قصيدة مقابل التأكيد على الوحدة الخارجية العامة . ان القصيدة تسبق الشكل بمعنى ان الشكل ينشأ عن محاولة احدهم ان يقول شيئا ، تماما كما ينشأ أحد الاطعمة العروضية عن استقراء اوجه التشبه بين اوزان متعادلة لطائفة من السراء المتأخرين ببعضهم البعض . يجب تكسير الاشكال الشعرية واعادة صنعها : وكسي اعتقد بان اية لغة ، ما بقيت لها ذاتيتها ، تفرس قوانينها وقبودها ، وتلذذ بجوازاتها ، وتعلمي ايقاعاتها وانماطها الصوتية ، واللغة دائمة التطور ، وتطورها في المفردات ، والتركيب ، والطق ، والتلوين الصوتي ، وحتى في انحلالها على المدى البعيد ، كل هذا يجب ان يتقبله الشاعر ويغيد منه جهده . ثم ان للشاعر بدوره حق المساهمة في تطوير اللغة والحفاظ على ابرز خصائصها حتى تتوفر لها

العرب بان لكل شاعر شيطانه ، او كما سماه «مروس شعره» الذي يلزمه كظله ويوحى له اشعاره . وعلى ضوء هذا الاعتقاد ، يظهر افلاطون لآيون ان هومر هو «مروس شعره» ولذلك فهو معجب بشعر هومر اصحابا يبلغ حد الالهام ، ويحبله عديم الاهتمام بغيره من شعراء الاغريق . هذه هي خلاصة النظرية التي قدمها افلاطون في الشعر ، محاولا ان يثبت بها سدا منيعا في وجه طغيان الشعر في العالم الاغريقي ، فجاءت اول نقد فلسفي للشعر في تاريخ الفكر البشري . ولعل قيمتها الاخيرة مستمدة من كونها نقدا للشعر السائد في زمن افلاطون اكثر من كونها نقدا للشعر من حيث هو أحد الفنون الجميلة .

يوسف الخال

ثم يتناول افلاطون في الايون هذه الفكرة نفسها تقريبا ، فيزعم ان كل الشعراء المجيدين ، اغناطيون كانوا ام قصصيين ، ينظمون اشعارهم الجيدة ليس كنتاجات فنية ، بل لانهم يقومون تحت سيطرة الاجواء الموسيقية والسجعية التي تمطل تفكيرهم ، وتسلب مفاهيمهم ، وتفرغهم في حالة وحي والهام . واذا لم تسيطر على الشاعر هذه الاجواء فمن المحال ان يستطيع فرض الشعر . ومما يدل على ان الشاعر لا ينظم بمعامل الفن ، بل بمعامل قوة الالهة ، هو انه لا يجيد غير نوع واحد من انواع الشعر . وفوق ذلك فان الله ينتزع عقول الشعراء ، ويقدمهم خدمة له كما يفعل بالانبياء والقديسين ، حتى اذا سمعهم الناس ادركوا بانهم لا يتكلمون هم انفسهم ، بل الله يتكلم بواسطتهم .

ومن الغريب ، ان يعتقد افلاطون ، كما اعتقد قدماء

ومن المؤكد انها ليست ادبا . لقد انحطت كلمة « الصحافة » في الالة الاخيرة ، ولا بد في هذا المجال من ان احاول رد تلك الكلمة الى مدلولها الاصيل . يمكننا ادراك المعنى الصحيح الشامل لهذه الكلمة بتقديرنا للحالة الفكرية ، والنوع الفكر المتصلين بكتابة ما يعتبره الجميع الصحافة الفضلى . هناك نوع من التفكير لا يعنى بالتعبير اولا بنتائج اجود آثاره الكتابية الا استجابة لالحاح مناسبة مباشرة . هذا هو في اعتقادي الفكر الصحفي . وقد تكون الاسباب الكامنة وراءه مختلفة : فلانهماك الشديد نفسي الاحوال القائمة ، وقوة الاستمرار ( كما هي الحال عندي ) او الفتور الذي يحتاج الى حافز مباشر ، او مادة دعت اليها ضرورة الكسب اليسر العاجل ، هذه كلها قد تكون اسبابه الخفية غير ان احتمال وجود الفارق بين الاديب والصحفي لا يعود الى ان المادة التي يعالجها الصحفيون هي غير المادة التي يتناولها الكتاب ، وانما يعود الى ان الدافع الذي يحفز اولئك على العمل هو غير الدافع الذي يحفز هؤلاء وكثيرا ما يكون الحافز الصحفي اسمى وأثقل .

يعاب على الصحفي احيانا انصاف انتاجه بالقيمة المادية . وذلك لان الغاية من المقال الصحفي أحداث التأثير القوي المباشر ، والانتهاه بعد ذلك الى عتبة النسيان الابدي . الحق اساعدا نأخذ بهذا الرأي تكون قد تغاضينا عن السبب المؤدية الى زوال الآثار الكتابية ، وعن المدلول الواسع لصفة الزوال هذه ، ونكون قد افغنا كذلك شان المصالحات التي تحفظ بعض الآثار الكتابية من النسيان ...

## منح خوري

### اكاديمية الرقص الفني الحديث

خاصة :

مدام وميسو غاريس

الحائز على اعلى الشهادات من معهد باريس

ومعتمد اتحاد علمي الرقص في الشرق الاوسط

\*

### تسهيل للراشبات دوس خصوصية في البيت

الرجو من طلاب الجامعة الامريكية الذين يرغبون

في تعلم الرقص ان يتصلوا بدارة « ويست هول »

\*

تلفون ٢١٢٩٦ ص.ب ١٢٩٩

بيروت - شارع السور - امام صيدلية حمادة

المصطنع ويهدر جهده في البحث عن شيء في القصيدة - ليس يلزم ما هو - او تراه يتأثر القصيدة ويؤثر منها . هناك نوع من الفرع يسمى « الفرع المسرحي » اما ما ينتاب صاحبنا فنوع من « الفرع الدهلزي » . ان القصيدة المتدرب ، ذلك الذي بلغ في تدوقه حالة من الصفاء الاسنى ، لا يهتم في البدء على الاقل ، بفهم القصيدة ولا يابه له . ففي تجربتي ان بعض ما يستهويني من الشعر فاقصر فيه بكليتي ، هو شعر لا افهمه من القراءة الاولى ، وهناك شعر اكسبر شكبير مثلا اذوقه ولست متأكدا من فهمه حتى اليوم . رابعا تعود صعوبة الشعر اخيرا الى ما يستقطبه الشاعر احيانا من اشياء كان القاري قد تعود ان يجدها في المألوف من قراءاته ، وهكذا يترك تأنها يتلمس الضائع ، ويكد الخاطر ليعثر على معنى ليس موجودا في الشعر ، ولا اراده الشاعر ان يكون موجودا .

قد تكون فائدة المعنى الرئيسية في القصيدة (والكلام هنا على بعض انواع الشعر فقط ) ان يرضي عادة مسن عادات القارئ ويكفيها وان يبقى على فكره ساليا مطمئنا بينما تكون القصيدة خلال ذلك تشجيع في نفسه وتفصيل فعلها فيها . كذلك يلبي الص الطروق كلب الدار التابع بقطة من اللحم ليمضي بعد ذلك الى عمله ويستولي على ما يشاء من الفاتم . تلك حال طبيعية لا بد لي من اقرارها . غير ان بين جماعة الشعراء من لا يفكر هذا التفكير . فيعظم يفترض بان هنالك لدى الناس عقولا كمتولهم ، ولذلك نراهم يضيئون ذروعا بذلك « المعنى » ويرون في اسقاطه من شعرهم مجالا لتكريزه وتجويده . اما لا اقول متعالية هذا الانجاء ، ولكنني ارى من الضروري ان نعلم شعرا كما نستطيع ان ننظمه ، وان نأخذ هذا الشكل الجدا للقصيدة كما نجده في واقعنا ، فقد يكون السؤل الغلط من نواب الشعر هو الشكل الملائم لبعض الادوار في حياة المجتمع ، وقد يكون الشعر المركز هو الشكل الانسب لبعض الادوار الاخرى . ولعل هناك كثيرين ممن يشعرون بان تأثير بعض كبار شعراء القرن التاسع عشر ، قد تضاعف لخصاسه انتاجهم . فمن منا يقرأ اليوم لجرد الالة « الجامع الشعرية الكاملة » (لوردزورث) و « شلسي » و « كيتس » و « برونت » و « سونرين » واكثر الشعراء الفرنسيين في ذلك القرن ؟ وهذا لا يعني في اي حال ، بان « القصيدة الطويلة » هي من اشياء الماضي ؟ ولكنني اعتقد بضرورة احتوائها بالنسبة الى طولها على اكثر مما كعبها السلف . اما نحن ، فحيث يمكننا التعبير عن شيء ما بالشعر او النثر على السواء ، فالتشر اولى بمهمة الاداء وافضل . ان نظرية « الفن للفن » التي اسسها فهمها والتي ذاعت اكثر مما طبقت فعلا ، يمكن وراها هذا الدافع الحق : انها اعتراة بفطلة الشاعر الذي يحاول ان يقوم بعمل شيء من الناس . غير ان الشعر في أدب كل امة ينبغي ان يفيد من النثر بقدر ما ينبغي ان يفيد من الشعر في آداب الأمم الاخرى ، وفي يقيني ان التفاعل بين النثر والشعر ، كالتفاعل بين لغة واحدة ، شرط من شروط الحيوية في الادب .

## الصحافة والادب

مجد ان فصل الصحافة عن الادب على اساس القيم الشعر الادبية وحدها للتمييز بين الجيد والاجود من الآثار الكتابية . فالرواية الضعيفة ليست من الصحافة في شيء



## مع الربيع

الى التي جاءت مع الربيع في اول يوم من نيسان



لا اعتباطا

ولا مصادفة

أن تكوني

على موعدٍ

مع الربيع...

وأن تجيئي

من نيسان

درسة التاج

والصولجان...

\*

من صميم الحياة

أن ينشر الربيع شذاه

فتكوني...

\*

طاب نيسان مقدما

وأنتِ على فمه

ابتسامة فور...

وفي قلبه

زغردة الشحارير...

وطيئه...?

( يا لطيف نيسان ! )

بعض شذاكِ

\*

بحثت حناجر العنادل

تغني الربيع...

والقناء في صدرها حشرات

واصفرت براعم الزنابق

والشوق من قلبها

يمش الحياة...

فكنتِ

وكان الطيب والثدي

وكان الدفء والهوى...

وكان نيسان

درسة الدهر

وزنقة الزمان

\*

من صميم الحياة

أن ينشر الربيع شذاه

فتكوني...

موسى سليمان

# ادب النقد

بقلم الدكتور كمال اليانجي



كما نود ، في مطلع هذا البحث ، ان نتخطى الكلام في اهداف النقد أولا ما يكثر في منشوراتنا الدورية من عبث في تلك الاهداف . فالتقد لا يحسوز ان يكون اداة للتشفي ، ولا وسيلة الى الشوف والاستعلاء ، ومن امتناه الى هذا الفرع لم يامن الزائق .

والنقد غير الانتقاد ، وهو غير التقرير ، بل هو مؤلف منهما معا ، على ان يبجي كل منهما في المكان اللائق به . ذلك ان الانتقاد وحده نقد هدام ، والتقرير وحده نقد متعلق . والنقد الصحيح ينبغي ان يكون حرا صادقا بناء ، وان ينبعث من النفس بعامل الرقية في احقاق الحق وابطال الباطل ، ويدافع تعميم القائدة وخدمة المصلحة الجماعية ، لا تلمسا للتشفي ، ولا استجابة لداعي الاستعلاء والنقد في الاداب وسائر الفنون ضرورة تستتبعها شخصية الاديب من جهة ، وموضوع الادب من جهة ثانية . فشخصية الاديب تاتاي بموامل كثيرة : منشأه ، اللوق والتربية والاطلاع والظروف العامة ، والتجربات الخاصة ، فتجي من لم اراء الادبية متباينة واحيانا متضاربة ، والادب بمعناه الواسع صورة للحياة واقعية او مثالية ، حقيقية او وهمية . وهو بدوره وليد التيار الفكري والاجتماعية والنفسية التي يتطارع في الحياة ، وتحدو المجتمع من طور الى طور . فالنقد والحالة هذه ثمرة حتمية من ثمار الادب الحي ، ودليل بين على الوعي والنباهة ، وشاهد غير مردود على الرغبة الاكيدة في ما هو افضل . وللقدر مقاييس وقواعد تتجاوز من بحثها الى النظر في كيفية استخدامها . وهو ما سميناه باب النقد . فللقدر - على اختلاف اصوله وتباين مقاييسه - ادب لا بد من النقد به لكي تتحقق الاهداف المنشودة بما يمكن من اليسر والانصاف .

كل من زاول قراءة المجلات الادبية قد لاحظ ، ولا شك ، بروز الظاهرة النقدية في ما تنشر . ولقد آتس القيصون على الصحافة الادبية ما في الصدور والرد من اثار في الاصلاح ، فعمدوا الى اسباح المجال في صدور مجلاتهم لهذا النوع من العلم الادبي الرفيع . على اننا اذ نحمده للصحافة الادبية هذه البادرة الطيبة لا بسعنا ، حيا للحق وحرصا على اطراف التقدم ، ان نغضي عن عثرات التقاد فيما دعونا به باب النقد . فلما يتعلم المرء من اخطائه ، والخطا الذي يهدي الى سواء السبيل نعمة وبركة لا رلة ولمنة . ولقد آثرنا ان نكون واقعيين فسينا كلامنا على نماذج واقعية عرضت لنا في ما طالعنا من المقالات النقدية . ولما لم يكن غرضنا ذل صلة بالشخص الناقد ولا بالنقد اضرنا عن ذكر الاسماء .

ابز آفة في ادبنا التقدي ارسال الحكم الجارف . فالحكم الجارف لا قائدة منه ولا خير فيه . وانما هو يعود على صاحبه بالفوضى . والامر كذلك تقريرا كان

الحكم ام انتقاد . ولقد اطرني في هذا الصدد قول احد كبار نقادنا بحق زميل له فقد كتبا فاقصر في نقده له على التقرير ، قال « كمت اتمنى ان يتجاوز الاستاذ ( فلان ) حدود التقرير ، فالتقرير الصرف يثير في نفس المستمع شكاً : ترى الم يعثر ولو على هنات هيئات بشر إليها ؟ ... لقد كان الاستاذ ... معلنا عن الكتب الحديثة لا ناقدا لها فليته بنفسه قلبه في قابل ، فآفة كتبتا قللة النقد لها ... » على ان هذا الناقد بالذات قد وقع في خطأ التقرير حيث قل على حديث ادب اخر بقوله « وتحدث ( فلان ) عن ( فلان ) ... فاخرج صورة كاسلة نائمة الخطوط بيئة الملامح لذلك المجاهد العظيم » . واي ادب يستطيع ان يرسم صورة كاملة لمجاهد عظيم ؟ ترى الم يستطع صاحبنا بدوره ان يعثر ولو على هنات هيئات بشر إليها ؟ ...

اما الانتقاد الجارف فنظير ما جاء لاحدهم في قصة كثر قول النقد فيها وبنابت اراؤهم في الحكم لها او عليها ، اذ قال « القصة ( الفلانية ) محاولة فاشلة لا تعتمد على أي اساس من الاسس الضرورية لكل قصة » . لرى الم يعثر على حسنة ما يروح بها من نفس المؤلف وبمزجه ولو عن جانب من عنائه ؟ ا هذه الاحكام الجارفة تقريرها كانت او انتقاد لا خير فيها ولا فائدة منها ، لان مجرد التقرير لا يساعد على تدراك القصص ، وفقر الانتقاد لا يشجع على ااضي في التحسين .

وآفة تابه من آفات ادب النقد عندنا توجبه الاهتمام الى المؤلف بدلا من اثر الادبي . ومهاجمة الشخص بدلا من تمحيص الموضوع . مثال ذلك ما جاء لاحد الادباء في نقد قصة عربية قال : « ان كتاب القصة العرب هم في الحقيقة في مؤخره ركب كتاب القصة العربيين ، وان ( فلان ) ، ويقصد به صاحب القصة [ في مؤخره كتاب القصة العرب ] . ترى ؟ ماذا يستفيد القاري من هذا التشهير حقا كان او باطلا اللهم الا سوء الظن بانصاف الناقد ومن هذا القبيل ما جاء لاحد النقد في مؤلف اخرجه ادب من اعلام الادب المعاصر قال : « ان الاشكال الفكري الذي يعانیه ( فلان ) في معظم ما كتب هو انه لا يستطيع ان يدرك حتمية الاحداث في التاريخ البشري ... وصلى ذلك [ فهو ] لا يسير في هسدي فلسفة من الفلسفات كي يتعمق بها انسجام نظريته الى الحياة والكون ... فهو يستند احيانا بنشر الالفاظ عليها ، والاهتمام بالالفاظ وحتى بالخرافة ليثبت ما ينهني اليه من باطل التعليل » . ثم يختم نقده بقوله « واخرا فقد خسر ( فلان ) في كتابه حكما بفسر البطون في كل حين ، اذ كشف لنا فيه ان مقدار لسانه فاضل من مقدار علمه ... ولو اعتمدت بالمصطلح لكان البليغ » . اسالك بالله اي خير لجمهور القراء في الوقوف على امثال هذه المهارات . او لم يكن الاجدى بالنقاد ان ينقض مزاعم المؤلف بالسوابط علمي ولحصر صينة ! ومن عثرنا في ادب النقد اننا كثيرا ما نتخطى عن اللباقة . نعم ان الناقد يضطر احيانا - خلة للحق - ان يكون متعبا ، لكن الناقد اللبق يستطيع قول ما يريد دون ان يكون فظا جاحا كان يورد الحكم بصورة رأي شخصي له او مزعم يأخذ به او يترجيع يؤثره بالاعتبار ؟ او يورد الانتقاد بصيغة الاستفهام المعجز ، او يقبس الامر بما هو ظاهر البطلان ، او يستعين بالتهكم الطوي . واسنا ندعو -

في ذلك - الى تغليف الحق بالباطل ، او تشويه الصراحة بالحق ، بل الى تهوير الخطب بحيث تتجلى للمخيطي خطأه ، ويتاح له سبيل الرجوع عند يبسر ، فينتفع بذلك 'مضو' والجمهور ، ويقطع دابر الجدل المقيم والمهاترة المروعة . تتجلى هذه البساطة في ما جاء لاحد نقادنا في شامرة معاصرة قال : « وانشدت الشاعرة ( فائقة ) قصيدة عنوانها ( كذا ) فكانت مطبوعة على غرار قصائدها الرائعة ، حافلة بالمعاطفة المتقدة . ولو كنت من الباكثين لاسعفتها ولو بدعما ، ولكن ما جعلني يدع كدمع ابي فراس ؟ ! فقد اراد الناقد ان يحمل على الشاعر الباكي فآثر اوم منيته وتشبه بابي فراس حيث يقول :

« اراد مصي الدمع شيمتك الصبر ... »

ولا يخفى ما في ذلك من تهكم رقيق مطوي . وفي تطبيق له على حديث قال : « اما قول الاستاذ ان المرأة اعمق فهما رسالة الحياة فاشك فيه ، والحوادث لا تكذبني » فقد قال « اشك فيه » ولم يقل « اقطع بطلانه » . لا حكم على صاحبه بالميوعة والجهل . ثم دعسم حكمه بقوله « والحوادث لا تكذبني » ولم يقل انها تكذب وتكتشف عن سداخته . فهذه البساطة قد اوصلت الناقد الى غرضه دون ان يخرج زميله . وللناقد نفسه في شاعر من الجدد : « قال الأستاذ ( فلان ) ان العرب لم يتفزلوا فهل يقول لي ماذا نسمي ذلك الشعر القديم ؟ واذا لم يكن ذلك الشعر غزلا فمن يقول لنا كيف يكون القول ؟ فهو لم يحكم على الشاعر بانّه يجعل الشعر القديم او انه لا يدري ما القول بل آثر ان يسأل بلهجة المستغرب اليائس وهو لا يقصد ان يجعل الشاعر دون ان يخرج به « دون » الى يجعل على تعجب حكما قاسيا .

ومن ادب النقد ان يكون - حيث امكن - مقتربا بالتوجيه الصالح . مثال ذلك ما جاء لناقد في كتاب اخرجته زميل له من حياة اديبة من اديباتنا قال بعد ان اطسرى الدقة التاريخية والتحليل النفسي في الترجمة : « وقد كنا نود لو انه عرض للادبية والكتابة والفكرة بقدر ما عرض للمرأة . ولو انه تناول ارادها بالنقد كما تناول شخصيتها . ولعله لم يفعل ذلك في كتابه هذا ليخصص له سفرا مستقلا يتحفظ به الى مستقبل تمنى ان يكون قريبا . » فلاننا لم يشأ ان يضم النص الذي وجدته في كتاب زميله ، بل اكتفى بان دل عليه ودما الى تلافيه بلباقة فائقة ، ولو عنف به وهشم اثره الادبي لالحق بسه الاذي ، وهدم فتنه بنفسه .

ومن هذا الباب ما ورد لناقد في قصة قال : « ومنشا الضعف في القصة ان الزوج يروي غروجه السابقة حكايته كلها بتفاصيلها الزاوية مع ان الزوجة تعرف هذه الحكاية . » وهذا يشعر القاري بالتصنع في تركيب القصة . وقد كان خيرا ( للؤفة ) ان تجعل الزوج يرسل هذه الرسالة - مثلا - الى صديق له يسأله عن سر سفره الى الخارج فيروي له القصة بالتفاصيل . فيمثل هكذا التوجيه يستكمل النقد غايته .

ومن ادب النقد ان لا يغض الناقد على الاديب المنقود بكلمة تشجيع . فاذا فعل فليبدأ بالانتقاد وليختم بالاطراء . وذلك ادعى الى التشجيع ، والى رسوخ الصورة الحسنة عند القاري . والنتاج الحري بالنقد لا يخلو من حسنة .

ومن حق المؤلف على الناقد ان ينوه له بها .

مثال ذلك ما ختم به ناقد رآه في ادب بحث تاريخ الاقصوة العربية قال : « قلمة ( فلان ) تنسم بطابع التسجيل الاول وهي ادنى الى عمل تلميذ بكالوريا منها الى دراسة باحث . وهذا وزنها في الميزان ولا ازيد . » فقد ختم نقده بهذا الحكم الصارم ومن على الباحث بوقوفه عند هذا الحد ، وسكوته عما هو الاذن واخطى . فاذا لم يكن بد من قول ما قال فليجعله قبل كلمة اطراء يرفسه بها من نفس زميله . وله في موقف آخر : « ولكن لا يبد من ان يحمد للؤلف ان النزعة الانسانية تهز عددا من افاصيصه وترقي بها الى مستوى رفيع . » ثم يختم نقده بقوله « بقي ان نقول ان المؤلف لا يعنى بأسلوبه العناية التي يقتضيها الفن في كل اثر فني . فان مياراته مفتقرة الى الجزالة والتماسك والى ان تسجو من الاخطاء التحوية الكثيرة فضلا عن الطمعية التي تفسد على القاري احيانا جوا قصصيا ناجحا . » فقد آثر الناقد ان يختم كلمته بالتنبيه على العثرات اللغوية وكان الاول - اذ لم ير بدا من الاشارة اليها - ان ينبه عليها في الحشو ويورد ما حسد عليه المؤلف في ختام كلمته ، كان يقول ... ولئن كان المؤلف لم يزل الاسلوب العناية التي يقتضيها الفن الا انه لا بد من ان يحمد له ان النزعة الانسانية تهز عددا من افاصيصه وترقي بها الى مستوى رفيع » والاري واحد لم يتبلل وانما الذي تبدل هو وقفه في نفس المؤلف وخلد القاري .

ومما وفق فيه الناقد قوله في مجموع من القصص القصيرة « لا يصعب على قاري هذه المجموعة ان يؤمن بان مؤلفها ذو بصيرة نصصية تسعى الى توكيد ذاتها سولا بالقصص المألوف او التحليل الجبر . واذا كان ممكنا ان يؤخذ على المؤلف اقتصاره في اختيار نماذج ابطاله على وسط واحد من اوساط المجتمع ، فانه يحمد له تعينه التسور بالام الذي يرحح تحته افراد هذا الوسط . ولعله موسع في انتاجه القادم الافق الذي يستقي منه . وبذلك تبلغ صوره وتعلياته الموقف امتثالا انسانيا ابعده . »

فقد جمع الناقد في هذا الحكم الكثير من شروط ادب النقد فنطلق في نقده از قال في موهبة المؤلف القصصية انه « لا يصعب على الناس الايمان بوجودها » ولم يجعل وجودها أمرا مقروا . وقال « انها تسعى الى توكيد ذاتها » لا انها لا تزال في حاجة الى العقل والتهدب . واذا جعل اقتصار المؤلف على وسط واحد من اوساط المجتمع من ممكنات التأخذ لا من الحتمات حمده ختما على بلاغة التعبير من مظاهر الام في حياة هذا الوسط ، ثم التنص لتقصير المصدر ، وافرغ بقالب توجيهي يبراع اذ توقع ان يتناول المؤلف قصصه في انتاجه القادم في جو ارحب ومجال انساني اعم .

نعم ، ان على الناقد ان يقده ان يضع نصب عينيه قواعد النقد الادبي ومقاييسه ، لكن هذه وحدها لا تبلغ الغاية القصوى التي يسعى اليها ، ولا بد له ، اذا شاء تحقيقها على افضل وجه ، من ان يراعي الشروط التي يعليها عليه ادب النقد .

الجامعة الاميركية

كمال اليازجي

## المؤذن



وحى عن مقلي ملب كراهنا	هاج للنفس تباريح شجاها
في السما رددت الارض صداها	كبر الله فثاعت نثسوة
فأعارتني الدني السمع اتباها	نظم حلو تعالى داويا
بددا أسدافته ما دهاها	نعر الليل له فاثرت
حينما الفجر عن الافق طواها	وهوت فاكسة أعلامه



جاش ملء الارض اعجابا وتاهها	قام والظلماء لج صاحب
تحت ستر الليل تستوحى مناها	وكان الافق عين أغضت
هب في جنح الدجى يدعو الالهة	أي سحر ثقت الداعي الذي
في الدجى فاح مع الصبح شذاها	التسايح التي رددتها
من غمار الناس ثارا في هواها	فتن الدنيا ففتت
حينما صاغ لها البحر حلاها	كشفت للناس عن فتنها
تخيل الاقواب في زاهي صباحها	وبدت كايقة عريضة



خلته النار وقد شب لظاهها	هاج بي شجرة قد نبتت لجنه
لمبه عن ظلمة طلال دجاها	كشف الوجد الذي ساورني
حجب الشك وعن عيني قذاها	وجلت نار الهوى عن ناظري
أنزف الشوق الى الحق بكاهها	فرايت الحق بالمسين التي
شاع الدنيا على نهج خطاهها	وتجلى الله للقلب الذي
فأشاحت عنه من ليل عباها	رب عين سفر الحق لها
أمرها لكننا القلب وعاهها	ودقيقات عن العقل خفي
حجب الغيب استشف ما وراها	كم وراء القلب من عين الى



عائذا من حرقه طال أساهها	باسمك اللهم نادى هائم
من عدو عاث شرا في حماها	ودعتك الطير لما روعت
فشجت معنى وان عي لغاهها	هفت عند الضحى صارخة
معنان مردم بك	دمشق

## زقاق البطنة

بقلم معاوية البرهلي

استلام الادب العربي بجامعة درمام بقطر



**ابو علي** يقال مشهور في زقاق البطنة ولعل شهرته ترجع إلى أنه كان البقال الوحيد فيه . ولكن في هذا هضما لحقه . فقد كان ابو علي في الحقيقة رجلا محترما بفضل قدمه في الصنعة وكبره في السن وقوة شخصيته التي جعلته على مرور الزمن مفيد اصحاب المهن في هذا الزقاق وسيد الحي الذي عينته الحكومة لآليات المواليد وكتابة الشهادات وغيرها من الاعمال الرسمية .

وكان اصحاب المهن الاخرون ثلاثة فقط . ذلك ان الحي الذي يحتل فيه زقاق البطنة المكان الاول ، كان حيا صغيرا جدا في مدينة يافا وكان الزقاق سوقه الرئيسي ومركز حركته ونشاطه ان جاز ان يصعب الهدوء العام والسكون الابدي الذي يخيم على الحي حركة ونشاط .

وكان دكان ابي علي يمد اليه بما يحتاجه من ضروريات كالطحين والعدس والسمن والذرة وما يحتاجه من كماليات كذلك كالشوكولاته وغيرها من الحلوى والشاي والقهوة والسجائر . وكان دكان صالِح الفوال او « مطعم » صالِح الفوال كما كان صاحبه يحب ان يسميه بالحيث انهم ياتون للمدس والمصن والمخلل الذي يأخذونه الى بيوتهم . واجيانا كان بعض الشباب يتناولون فطورهم وغداهم في الدكان كذلك . وكان هذا مشجعاً لصالِح الفوال لان يرتقي الى منصب اجتماعي اعلى بان يكون صاحب مطعم لا صاحب دكان فقط ، فافاق الناس ذات صباح واذا باليا فطنة الصفيرة التي كانت تعمل الدكان والتي كانت تقول « صالِح الفوال » قد فترت واصبحت تعلن للعال ان الدكان أصبحت « مطعم صالِح الفوال » ولكن هذا في الحقيقة لم يغير من طبيعة المكان او نوع الفول للمدس او راي الناس في المص صالِح او في مكانه فما تغير في الواقع اراي المص صالِح في نفسه فاصبح يرى نفسه شخصية مهمة في زقاق

البطنة بل كثيرا ما كانت تراوده فكرة كونه عمدة المحترفين وممدد الحي . كيف لا وهو الذي يقضي سكان الحي ويمددهم بالطعام . ولكنه ما يكن ليستطيع الجهر بهذه الفكرة فهو يصغر ابا علي سنا بكثير ، ان انه لم يتجاوز الثلاثين من العمر بينما كان ابو علي في الخمسين من عمره . ثم انه لم يرض عليه في مهنته في زقاق البطنة اكثر من عشر سنوات وابو علي في مكانه منذ زمن لا تعرف بداوته ذلك انه ورث الدكان من ابيه الحاج حسن . اضف الى ذلك ان ابا علي كان ابا لعلي بينما لم يكن هو ابا لاحد . حقا كان رجال الحي يلقبونه بمص صالِح احتراماً له ولكنه لا كان ابا سليمان مثلاً او ابا عبد الله لاولاد في احترامه وتقديره . لا متناص اذن من ان يضم هذه الفكرة في نفسه والا يجهر بها لاحد . ولكنه اخبر في نفسه شيئا اخر . لقد مرز على

الزواج لينجب ولدا بل اولادا بفاخر بهم ويعتز بعددهم ولكنه لن يتزوج الا من اسرة في نفس المنزلة الاجتماعية التي هو فيها وقد قيل له ان الحاج رمضان قران الحي لم بعض الناس انه يرحب بالمص صالِح صورا له . ورافقه هذه الفكرة . ولم لا ؟ صحيح ان ابنة الحاج رمضان كانت ارملا ولكنها لم تزل في صباها ثم انها وحيدة ابليسها الحاج رمضان مشهور بثروته فهو يملك القرن ويملك الدار التي يسكنها . ثم انه كبير السن ومن يدري ؟ .. سترث ابنته هذه جميع ممتلكاته وقد يصبح المص صالِح - هذا اذا تزوج كريمة الحاج رمضان طيباً - صاحباً للقرن والطعم في آن واحد ، واذاك سيصبح محط انظار سكان الحي جميعهم وسيجئوا باحترامهم . سيصبح عميد اصحاب المهن وستعطي الحكومة مختار الحي لا محالة . هذه كانت افكار تراود المص صالِح الفوال . ثم خطر بباله شيء اخر كان قد نسيه . ان الحاج رمضان يمدد بالخبز لمطعمه وهو يدفع لذلك مبلغا كبيرا بالنسبة اليه . فان هو اصبح صاحب القرن فلن يدفع هذا المبلغ بل انه قد يشتري دكان ابي علي كذلك بعد تجميع المال لديه ولن يحتاج اذاك الى شراء الطحين من ابي علي كما يفعل الحاج رمضان الان .

كان المص صالِح طموحا جدا وكان يرى نفسه صاحب كل الدكان المهمة في زقاق البطنة فيقسم نفسه وبهذه تقسيمه على هذه المكائبة المرموقة التي سيحرقها في المستقبل ثم يقيم من احلامه فحاة اذ يدهمه بعض الشك « ماذا يحدث لو توفيت ابنة الحاج رمضان قبل وفاة ليها » انه ان يرت شيئا . بل ماذا يحدث لو باع الصلِح رمضان القرن لابي علي مثلاً ؟ فقد كان الحاج رمضان متعلقا بالصلِحين وقد يتلمس الراحة من عناء العمل وهو لا يلبس له بغير عمله اذاك سيقتد المص صالِح القرن والمصل ولا يتبقى له الا ابنة الحاج رمضان زوجا له وهي ليست على كثر من الجمال كما قيل له . انه الطمع في المال والطموح الى منصب المختار يخلق مضجعه وبؤله حيناً وييسر فيه الشكوك حيناً وييسر له فيجعله يئسنى وفاة منافسه ويتركه في حيرة فلا يدري ايخطب ابنة الحاج رمضان من ايها لا . ان هذا من عمل الشيطان ويوجد المص صالِح نفسه يقول بصوت مسموع « استغفر الله العظيم استغفر الله العظيم » فان قال ذلك في محضر غيره من الناس وسأله ما بك يسرع الى القول « المرؤ دوما في حاجة الى مغفرة الله الغفور الرحيم » فيشركه جلاؤه قائلين « استغفر الله العظيم . استغفر الله العظيم » .

كان سكان الحي قوما ورعين متدينين يؤدون الصلاة في اوقاتها ويلذكرون ربهم بكرة ومشيئا ويتقبسون الآيات القرآنية الكريمة والحكم الدينية بملقونها في دكاكينهم . قابو علي مثلا كتب بخط يده الآية الكريمة « يا ايها الذين آمنوا اذا نودي للصلاة فاسموا الى ذكر الله وذكروا البيع ذلك خير لكم ان كنتم تعلمون » والحاج رمضان زير فرقه يياطفه عليها « راس الحكمة مخافة الله » والمص صالِح جمع بين الدين والدنيا فاختر آية كريمة تحت الناس على ترويع صناعته فزين مطعمه بياضات كبيرة كتبت عليها الآية « وكلا من طيبات ما رزقناكم » ولكنهم

لحما بعد دكانه قبل وصول اللحم وبدء البيع . فقبّال  
آخرون ولكن اللحام لا يحتاج إلى هذا الخشب الكثير  
والصناديق المديدة . واقترح غيرهم ما راق لهم من آراء .  
ثم قر قرارهم على الذهاب إلى الدكان والانصات إلى ما  
يجري فيه .

فسمعوا صوت المطرقة تدق المسامير والمشار ينشر  
الخشب فلم يفيدوا من ذلك شيئا فذهبوا إلى  
أبي علي وسأله عن رأيه . فقال أبو علي « أن  
وجود الخشب الكثير قد يعني أن هذا الشاب  
تجار يريد أن يفتح لنفسه دكانا هنا . ولكن لم يقبل الباب  
وراءه ويخفي أمره ؟ هذا يعني أنه يريد أن يبقى أمره سرا  
إلى أن يكون محله جاهزا . ولم يريد أن يبقى أمره سرا ؟  
هذا يعني أن تجارته ستكون من نوع له مثيل في هذا  
الزقاق . لم قال بعد تمنع وروية » نعم لا شك في هذا »  
فلمت وجهه الحاضرين علامات الريب والخوف وخاصة  
المصالح الذي قال : « هذا يعني منافسة لاحدا فمن هو  
يا ترى ؟ » وخيم على الحاضرين صمت رهيب إذ لم يجرؤ  
أي منهم على التضمن خوفا من وقوع ما يخشى . ولكن أبا  
علي قطع هذا الصمت إذ التفت إلى الحاج رمضان وقال  
« لا خوف عليك يا حاج . فهذا الدكان لا يصلح لأن يكون  
فرنزا » ثم أيسم وتطلع إلى المصالح وقال بهذوء « قد  
يكون هذا الشاب منافسا لي - أو لك يا مصالح - لا  
نأث لنا » . ولم ينام المصالح نفسه وقال بشدة  
« في هذه الحالة استعاريه وتخرجه من زقاقنا . نستعطره  
إلى أقال دكانه ونترك هذا الحي بكامله فهو زقاقنا نحن  
ولا حق لاحد غريبا فيه - نعم لن نصبر على أي منافس »  
فأبصرهم أبو علي وقال « ولكنه قد لا يكون منافسا لك  
انت . فله يكون منافسا لي وحدي . استعاريه اذالك  
أينما ؟ » وأوقع في يد المصالح واضطر إلى القول  
« بطبيعة الحال يستعاريه معا » وهكذا انفض الاجتماع  
واقبل يعمل في بعض النفوس .

وبعد بضعة أيام فتح الشاب دكانه وإذا به دكان  
يقال . لقد وقع ما كان أبو علي يخشاه . أجل كان دكان  
هذا الشاب صغيرا - أصغر من دكان أبو علي - ولكنه كان  
دكان يقال وفي هذا الكفاية لإثارة المخاوف وروح المنافسة  
والكرهية . أن كان هناك من خطر فالخطر على أبي علي  
وحده . أما المصالح فتنفس الصعداء وزال قلقه وقور  
ترك أبي علي وحاله . ثم أنه وعده بالوقوف في جانبه ولكن  
الم يستدرجه أبو علي إلى ذلك الوعد استدرجاً .

ولم يكن أبو علي نفسه متخوفا من منافسه الجديد .  
فهو أولا جديد في الحي غريب عنه وسكان الحي يساؤون  
شراء حاجياتهم من دكان أبي علي كما كانوا يفعلون سابقا ،  
ما في ذلك شك . ثم أن هذا الشاب يبدو هزليا - ولعله  
يعاني من مرض يمنعه من فتح دكانه مدة طويلة كما يفعل  
هو ، أنه لا يطبق العمل التجاري المتواصل ولن تحتمله  
صحته ثم يظهر أن هذا الشاب لا يعرف المبادئ الأولى  
للتجارة فهو لم يعلق على دكانه باقطة يعلن فيها أسمه  
وتجارته وهذا أكبر دليل على أن الشاب جاهل بأمور  
التجارة بطن أنها لعب أطفال ! هذا فضلا عن المكانة الرسمية  
التي يحتلها أبو علي في الحي والتي توجب الناس على أن  
يسترضوه .

دارت هذه الأفكار في مخيلة أبي علي فقرر أن لا خطر

على ورعهم كان يساورهم بعض الشك في أمانة غيرهم  
من الناس فلجأوا كلهم إلى مبدأ اقتصادي مشهور في الشرق  
« الدين ممنوع والغيب مرفوع والزرق على الله » كنبوه  
حيث يمكن لعين رؤيته تحت الآيات القرآنية الكريمة . بدأ  
بذلك أتم صالح وقلده الآخرين وهما على يقين من صحة  
هذا المبدأ ونفعه .

وهكذا كانت الأمور تسير في زقاق البطة على  
وتيرة واحدة ونظام لا يخضع لتقلبات الزمن أو هكذا كان  
التجار يظنون - وكانوا يعيشون في تعاون اقتصادي فرضته  
عليهم الظروف - أبو علي يمد الحاج رمضان بالطحين  
لقرنه والحاج رمضان يمد المصالح بالخبز لمطعمه والمصالح  
يدوره بعد الأثنين مما بالقول والحصص . وكان نادي القوم عند  
كامل القهوجي رابع أصحاب المهن ولكنهم لم يكونوا يميرونه  
كبير اهتمام لا يعتبرونه من أصحاب المهن فما هو في  
نظرمهم إلا مشرفا على مقهى لا يحتاج في إدارته إلى معرفة  
تجارية . وكان كامل القهوجي رأسيا بعمله قائما بالبرية التي  
وضعه الآخرون فيها ففأش الجميع على وثام ظاهر وود  
متبادل لا يعكر صفوه شيء . فقد قسم الله أرباقهم  
كل له عمل مكمل لعمل غيره ولكنه منفصل عنه فلا مجال  
لذن المنافسة التجارية أو الخصام أو النزاع . ولا شك  
أن الحياة ستسير كما سارت عليه على نهج مستقيم ونظام  
لا يتغير .

ولكنهم لم يحسبوا حساب ما في الشيب . فلما وقع ما  
لم يكن في الحسبان أصابهم فجأة وأخذهم بفتة ففسر  
نظام حياتهم واستقرارهم وأقض مضجعهم وأوقعهم في  
حيرة لم يدروا لها مخرجاً .

كان في زقاق البطة بجوار الفرن باب صغير قديم  
المهد على شكل حائوت مهجور لم يكن أهل الحي يعلمون  
من يملكه فقد كان مغفلا منذ مدة طويلة حتى أن القوم غفلوا  
عن وجود البناء في زقاقهم إلى أن كان صباح ذات يوم وإذا  
بشباب غريب من الحي يظهر في زقاق البطة فجأة ويذهب  
إلى ذلك البناء ويفتح بابه ويدخله ثم يمكث فيه مدة ينظر  
فيه ، ثم يخرج منه فيقلق الباب ويعود ادراجا من حيث  
أتى دون أن يكلم احدا . من أين أتى ؟ لا أحد يدري . وكان  
هذا وحده كالميا لإثارة اهتمام سكان الزقاق وتجعله ككل  
شيء يجد في حي لا تغير فيه ولا تنوع . ولكنهم لما  
لم يستطيعوا أن يرووا ظما استقلالهم ولم يجدوا لاستئجار  
جوابا تجاهلوا هذه العادة وأهملوا ذكر الشيب وعادوا  
إلى عملهم أو سياهم السابق . ولكن لم يعض على هذه  
الزيارة الطارئة الغامضة أكثر من أسبوع حتى عاد ذلك  
الشباب مرة ثانية . ولكنه جاء هذه المرة في سيارة تقل  
حملت بالواح الخشب وبعض الصناديق وأدات الدهان  
وغيره . فنزل منها الشاب وأخذ هذا الحمل إلى داخل  
الدكان ثم دخلوا هو وأغلق الباب من ورائه وذهبت السيارة  
من حيث أتت قبل أن يتاح للقوم التجمع حولها والاستفهام  
من سألها من مهمته . ما الداعي لهذا التستر وهذا  
الضوضى ؟ هذا شيء غريب ضايق القوم وأغضبهم فقد  
كثر عليهم أن يجري في زقاقهم شيء لا يبرهن حقيقة  
فاخذوا يتساولون ويتفولون ويتخيلون ويتوهمون . قال  
بعضهم هذا تجار يريد أن يفتح دكانا للتجارة في زقاقنا .  
فربح البعض بذلك لأنه لا تجار في زقاق البطة ويسبقهم  
ذلك من الذهاب إلى المدينة . وقال بعضهم قد يكون الشاب

من الشباب الحدث فاستراح باله وأهمل منافسه وقرر أنه لا يستحق منه الإهتمام . ولكن الرياح تأتي بما لا تشتهي السفن . إذ لم يلبث أبو علي على أن رأى تجارته تقل وتجارة منافسه تزداد يوما بعد يوم ولم يدرك كيف تسم ذلك لمفاسه وأخذ يلوم نفسه على أنه السبب في ذلك فأنه لم يتخذ الحيلة من بادية الأمر بل استصقر شأن هذا الشاب . فخرج إلى العم صالح يذكره ويوعده ويطلب منه العون على محاربة خصمه . فلم يكن من العم صالح إلا أن ألقى اللوم على أبي علي لأنه لم يفتن إلى مهارة الشاب . ثم قال « كان عليك أن تتدبر أن دكان منافسك بالقرب من القرن الذي يذهب إليه الناس بالضرورة ولقرية يشتري الناس منه بينما يشتري الأطفال الحلوى منه والشراة البارد وهم في انتظار خبز الخبز في القرن . ثم أنه يرشو الأولاد بقطعة شكولاته أو ملبس إذا اشتروا منه شيئا لا يوجد عندك ، فإن أرسلتهم أمهاتهم لشراء شيء ما حتى ولو وجد عندك يذهبون إليه ليحظوا بالحلوى مجاناً . ثم أتت سمعت من بعض الرجال أن زوجهم بغضن شراء حاجياتهم من عند مداف عليه على حد قولهم فهو ما زال شابا تجدر مساعدته وتشجيعه ثم أن هؤلاء يدبر عليه عطفهم وحنان الأمومة فيهم . وهو لا يسمح لصحته التدخل في عمله فهو يفتح بابا ويغلق متأخرا . بل أنه يؤدي فرائض الصلاة في الدكان بدلا من الخروج إلى الجامع كما تفعل أنت . بل أدهى من هذا وأشد أنه يبيع الناس بالدين أصبح بعد ذلك أن تنجح تجارته وتكسب تجارتك والنقود تفيض من يديك . بل لقد أصبح الناس يلتفتون بأبي حاتم لأنهم يفتنون في عمله هذا كرم يقول كرم حاتم الطائي السدي سمعوا به سمعا ولم ينتفعوا منه . »

قال أبو علي « وما العمل يا عم صالح ؟ » قال العم صالح « ما عليك إلا أن تبيع الناس بالدين » فصاح أبو علي « ولكن هذا جنون . هذا تبذير . هذا إصراف كافي أوزع بضائمي على الناس صدقة مجانا . من يضمن لي أنهم سيدفعوني دينهم ؟ » قال العم صالح « لا أدري حلا غير هذا فلا يمكنني مساعدتك . »

فقال أبو علي « لكنك وعدتني بمحاربته وطرده من الحي - أنا أريد مساعدتك الآن . فلم يتمالك العم صالح إظهار جشعه وقال « لا يمكنني عمل شيء لك . أصبح الناس يحبون أبا حاتم كما يسونونه - وما لك إلا البيع بالدين . »

وعرف أبو علي أن العم صالح لا ينوي مساعدته وأنه لم يعد بذلك إلا المجاملة ولم ينو تنفيذ وعده أبدا فلا يرجي منه شيء . وكان على وشك الذهاب حينما خطرت بباله فكرة فالتفت إلى العم صالح وقال بطء وهذوه الحق ممكن . يظهر أن أبا حاتم أصبح محبوبا جدا حتى أن الحاج رمضان . ولم يمهله العم صالح حتى يكمل جملته فما أن طرق سمعه اسم الحاج رمضان في هذا الموضوع حتى شعر بخوف ملا قلبه فجاء وشعر أن أحلامه وآماله في خطر وإن مستقبله الذي حلم به على وشك الانهيار ولذلك قطع على أبي علي كلامه وسأل بجدة « الحاج رمضان ؟ ما دخله في هذا الموضوع ؟ » فقال أبو علي بنفس البطء والهذوه « البقي » كنت أقول أن الحاج رمضان كذلك يحبب بأبي حاتم هذا إلى حد كبير حتى أنني سمعت أنه يأمل في أن يزوجه

ابنته « فتأثرت ثائرة العم صالح . أدن أبو حاتم مناسله له هو كذلك - ليحاربته بكل قوته وليطردنه من الحي بكامله - سيحاربوه وهو أبى علي مما أو هو وحده أن اقتضى الأمر ذلك . ثم قال « لا زلت على الوعد . ستحارب معا . » ولم يقل أبو علي شيئا بل ابتسم في سره وذهب من حيث أتى . لقد أصاب في ظنه فنجحت حيلته . »

منذ ذلك الوقت أعلنت الحرب بين الطرفين وكانت حربا مريرة لا رافة فيها ولا أدب . حاول العم صالح أن يظن في بعض في خلق أبي حاتم ثم في أسرته وحاول أن يشطهه بالسيف والشتائم فلم ينجح . وقسروا الأبيعه القول لقتلته . ولكن أبا حاتم صار يحضر غداه معه . فذهب إلى كامل القهوجي وطلب منه الأبيعه القهوة أو الشاي أو يمهه بالماء . ولكن كامل قال أنه مسالم - الكل زبائنه والكل أصحابه وعهد أبو علي إلى المكر والحيل . فكان يرسل أصغر ابنائه ليشتري بعض الأغراض من دكان أبي حاتم ليعلم تمنه فيبيهاه هو بسعر أرخص ليضارب على منافسه ولكنه لم ينجح . ذلك أنه رفض أن يبيع بالدين وكان يظن أن هذا حرق للنقود وأنه سيؤدي بأبي حاتم إلى التهلكة ولذلك هزم على الانتظار فنهاية خصمه آتية لا محالة بينما كان العم صالح بواصل حملة القذف والظن ويوسوس في أذن الحاج رمضان ليشير فيه الشكوك - ولكن الحاج رمضان رفض أن يقتنع .

واستمرت الحرب واشتدت الخصومات وانقسم القوم إلى حزبين - حزب يؤيد أبا حاتم وحزب يؤيد أبا علي ووزمروه وتبغض الناس وتنازروا بعد أن كانوا معارفا وأحبابا . بعد ذلك طبع في الزقاق الهادي الساتر الذي عموده بل أصبح صاحب حرب للعواطف ومبرحا للتناحر وأخذ البعض يدعو الله بأن يصلح الحال وإن ينهي الأمر بحسن السال .

وجاءت النهاية على نحو غير متوقع . جاءت على نحو محزن . لقد صدق ظن أبي علي فقد كان أبو حاتم مريضا . لقد كان ضعيف القلب فكف عن الخفقات وهو ما زال في عنوان الشباب . وكان موته مأساة ولكن زقاق الطبعة كان يعرف أبا حاتم منافسا ساق اليهم أصيب الطبعة والبغضاء فكم كانت دهشتهم عندما أفاقوا صباح يوم الجئنة فوجدوا جميع الحوائث في الزقاق مغلفة ووجدوا على كل منها باطقة سوداء تقول « تغفل حدادا على أبي حاتم رحمه الله » .

ولم يتمالك بعضهم أن يتساءل « أهذا لحزن أم سرود ؟ » .

وتوقع القوم أن تعود الأمور في زقاق الطبعة إلى سابق عهدها وأن يعود إلى الزقاق سكونه وهذوه . وظنوا أن حادثة الشاب البقال كانت سحابة صيف مبرت بهم فلما مرت لم تخلف وراءها أثرا ولم تغير طابع الحياة فسي الزقاق . ولكن هل أصابوا في ظنهم ؟ بالقل قد بدا الوضع هكذا في بادية الأمر فقد عاد إلى الزقاق سكونه وهذوه ولكن الحاج رمضان سمع يوما يقول « هذا هدوء الموت لا هدوء الحياة . »

معاوية الدهلبي

جامعة درهام - إنجلترا

عندما تهبط في هزيم المجد ورعدة المكوث ، على  
 القمم وفي الافنية وتنشر نورك وعدلك وسبحائك،  
 وتجمع بين المشرق والمغرب ، وترد امس الغد ،  
 وتصير ربح الفناء ،  
 وتشق حجاب الهيكل ، وتسل سيفاً للثقة لا يرد  
 حتى ترف روح الله من جديد على وجه المياه  
 وتسكن نفس ايليس ، ويصعد « ستا » حيث  
 سكينة الوحدانية واستنار المخلوق بالخالق ،  
 في مصاب الزمن عندما تخفت رفرقة الجدول  
 وتضيق مياهه في المغائر الهادئة للبحر  
 عندما تتفرق الافلاك الخرساء  
 وتنشر شبك العدم

في الومضة التي بين اليقظة والنوم  
 في الايماء التي بين الحركة والسكون  
 في الهزيع الاخضر من الليل الاخير  
 بين اطواء السحاب وفي مفازات الحلم ومهاوي النوم

اذ اضيق بغيراعي امي ايزيس  
 وتجميني جوائنحا ويطوئني جسدها الظليل  
 فاشهدوجه ابي من جديد واسبح  
 ساكنا على الثرة البيضاء  
 عند مجمع البحرين

فلما امتدت يداي ترفع الانتعة السبعة  
 قناعا بعد قناع  
 من وجهها القديم  
 صرخت من الهول وجفت ذراعاي على منكبي  
 وتضاعف عمد البيت  
 فأي خوف ذاك الذي شاهدت بين الوجنتين  
 اي موت رابض بين الجفن والعين

« ما زاغ البصر وما طفى »

قناعك لم يكشفه بعد انسان

## موقف الشهادة



لأبراهيم شكري الله

القاهرة



« أنا تاسع التاسوع  
 أنا ثالث الثالث  
 أنا الواحد الاحد الذي لا احد سواه »

فهل شاهدت خطرات خطورها  
 بين فارعات اللوتس  
 تبحث عن جسده اللبيح

او شاهدت في الفجر  
 مسرى الامهات العذارى  
 ووقوفهن امام القبر الفارغ  
 يطلبن الحي من بين الاموات

او البتول تندب ربحانة الجنة  
 وترد الكفن على وجهه الندي بالدم والطيب  
 وتثوى الاشلاء الدامية من الطمنات والحب  
 مند بطاح كريلاه

فقد سقطت العريس ، هوى سيد القتيان  
 تغمر بالتراب الجبين الذهبي الذي لثمه الفم الطاهر

فيا لمصارع العشاق ولثغات الحب

فمتى مطلعك المظفر  
 في جحافل الكثرة وخيلك المنجح  
 والنصر العظيم



## صديق



عذمتك لا اسألُ وطيفك لي مائلٌ  
سفتُ الحياة علي وأوجعت ما انهل  
وغيرك ، في العمر الا زوال ، وما يهل ؟



بعيدك ، يصبي ظليلاً واقصى الهوى يشمل  
وانت ، بهمي عجب وفوحك لا يحمل  
ملك ابائي وجرحت شكري ولا تهمل  
واعطيت ... اعطيت حياً ... برنجيه الاجمل



ملات ، فضقتُ هنا ومنيتُ لو تبخل  
وعبك في شجي . وفي مطحني أنبل  
صداك هنا وقتون ... ورجع المدى أئمل  
عذمتك حتى اموت ... فجرح المدى أفضل  
جودج رجي

اللغة يا سيدي ، هي دماغ الروح التي تجري الأفكار فيها وتتمو منها [ هوكر ]

نفحص المعنى والصخور (1) ، نفحص المعنى  
والصخور في حد ذاتها ، وعنايتنا آنذاك ، تنحصر  
في الأشياء التي يتألف منها العالم المادي ، وهو إنما يجري  
وفق نظام خاص معين ولكن عندما نفحص « الكلمات » سواء  
أكانت ملفوظة أو مسموعة ، فإننا نعر أكبر اهتمام الس  
معانيها وهذه تنفلق إلى دلائل واضحين ، الأولى العقل  
القاصد والثانية للأشياء المقصودة ، وفي الحقيقة ، لنحس  
لا نستطيع التفكير بصفة فيما يتصل باللغة ، ولا نستطيع  
مناقشتها بأي درجة من درجات الفائدة ما لم نستحضر في  
أذهاننا غالبا ما نتعامل به ، لا بمرحلة واحدة : الألفاظ ،  
ولكن بثلاث مراحل ، الأفكار ، والأشياء ، والكليات .  
وبدون أي واحدة من هذه الثلاث ، تنسأ اللغة في  
حساسيتها الدقيقة ، ولن يبقى في أيدينا شيء منها .

ولربما تظهر هذه الحقيقة الأساسية بجلاء تام فيما لو  
توضحت بمثال محدود دعنا نفترض أننا نعيش بصورتي  
ما زيارة لثالثة يعرفها صديقي فأقول : « لقد » أراك  
إبراهيم ، كتابا » ولا بد أنه يفهم مضمون ما أعني في الحالة  
فهذا الخبر البسيط إنما يتطوّر على نظم ثلاثة من أنظمة  
الوجود : فالأول : يتضمن فكرة ( عقل ) المتكلم . وفكرة  
( عقل ) السامع والفكرة المنقولة من المتكلم إلى السامع وهذه  
هي المرحلة للعقلية أو الفكرية . والثاني يتألف من كلمات  
لفظت بواسطة القائل وسميها السامع « فرائز إبراهيم  
كتابا » وهذه هي المرحلة اللفظية ، والأمر الثالث والآخر ،  
يتألف من الأشياء المقصودة أو المشار إليها بواسطة القائل  
إبراهيم الحقيقة ، والكتاب الحقيقي ، وفعل القراءة كما  
هو في الحقيقة ، فإذا ما دعونا « بمرحلة الأشياء » قيدت  
استعمال كلمة أشياء ، بالأشياء التي أفكر فيها أو اتكلم  
عنها ، أو أشير إليها وباختصار أشياء صنعت لترمز إلى  
أشياء مقصودة ، ومع هذا الاحتياط يلزمنا تأكيد موقر  
ذلك أن كل نوع من الكلام – سواء أكان ملفوظا أو مكتوبا –  
يشمل أنواع الوجود الثلاثة الواضحة : الأفكار ، والكلمات ،  
والأشياء . أقول « موقت » لأننا سلاحظ أخرا عما إذا  
كانت الكلمات ضرورية أم كان بالإمكان أن تحل محلها أشرفات  
أو موز أخرى (2) .

ولقد أكد « صموئيل بلر » الحاجة الماسة إلى عقلين  
في حالة التفكير في مقالته عن « التفكير واللغة » حينما قال  
« لا بد من وجود شخصين لقول شيء : لأصدار حكم من

(1) راجع الترجمة ، الدكتور عبد الزور السامع معاون مدير المعارف  
العالم في العراق .

الأحكام أو التعبير عن رأي من الآراء : هما المستمع والقائل  
والأول ( المستمع ) فالثاني ( القائل ) جوهرى بالنسبة لأي  
كلام صادق » .

الشخص الذي يهمس بالكلام دون أن يكون هناك  
من يستمع إليه ، لا يراه « بلر » إلا على شيء من الشدود ،  
وكلامه عندئذ لا يجري وفق الشروط المقبولة للتعبير ، ولربما  
أدى إلى شيء من الضرر لمن يسمعه !

وفي الحقيقة أن النوع الوحيد للتكلم مع النفس هو  
ذلك النوع الذي أورده « صموئيل بلر » في مقالته المشار  
إليها ، وهو التكلم مع النفس بصورة جهرية ، أما النوع  
الثاني فهو الكلام الصامت الداخلي الذي يتفعل في أذهاننا  
خلال أغلب لحظات نيقظتنا ، ذلك النوع الذي ينكره بلر  
تمام الاكثار ، ولكن مؤلف الروايات التمثيلية لا ينكره حيث  
يمطيه نطقا مسموعا ويدعوه بمناجاة النفس

Boliloquy  
ومن هذا المناجاة ليست أمرا طبيعيا ، ويندر أن يلجأ  
إليه بعض المفكرين ، ويقله . أما في المسرحيات الحديثة  
فقد ظهرت هذه الطريقة كليا ، فهي من المبحث العنني لشخص  
أن يقف على المسرح ليتكلم بصوت عال لسمعه جميع  
أعضاء « الجمهور » ثم يفتري أن لا يسمعه القريبون منه  
من المتلحين ، بل أن الجمهور أنفسهم ليس مفروضا بهم أن  
يسموا كلامه ، فالجمهور الحقيقي هو المتكلم نفسه ، لذا  
فترك هذا الاتجاه لا يحتاج إلى نزاع ، ولكن ليست المناجاة  
محالة ، أنها النطق المسموع فالمناجاة نفسها – المتسلوج  
الصامت يجري دائما ودائما من الصباح إلى المساء وحتى  
يثير على أحلام البعض ، فهذه المناجاة ليست سخفا بل  
أنها للشخص العاقل أمر طبيعي جدا .

وبعد هذا ، كيف ندخل المناجاة في دراستنا بينما  
العبارة تحصر الطريقة بشخص واحد ؟ ففي المناجاة لا يجد  
القائل مستمعا بصبي إليه ، ومع ذلك فأننا اعتقد بأن المجادلة  
مقبولة على أن المستمع ليس غالبا حقيقة ، فهو حاضر في  
هيئة أصفا خيالي وأعداد كبير من تخيلاتنا عندما نفحصها  
بانتباه نراها مؤلفة في الغالب من محادثات خيالية .

وأجداها علينا إنما ذلك النوع من المحادثة الذي يتجه  
إلى تحقيق شيء في المستقبل ويشير إليه ، ونحن نعتقد  
بالذي سنقول ، لهذا أو ذاك لنقتنه بتقبل رغباتنا أو لنقتنه  
بالمردول عن معارضتنا ، فالخطيب مثلا في أعماق عقله ،  
يتروى بتخطبه ، والواعظ بعد موقعته قبل وضع الجبر

(2) راجع الاطبع نوفمبر ١٩٥٥ ، مقال « معنى العنني في الشعر  
الحديث » للاستاذ متي خوري ، فقيه غرض لهذه الفقرة .

على الورق ، وغالبا في غياب الحبر والورق ، وكذلك ينشأ الكاتب مقالته والروائي ينسج هيكل روايته ، وهذه الأعمال جميعها بمثابة التمارين اما الانجاز الحقيقي فلا يأتي الا متاخرا .

ومع ذلك فالتمارين مختصر اساسي في الكلام الصادق يشرح افكاره لمنعه حتى اذا كان لا وجود له الا باعتباره صورة متمسكة عن ذهن

وعلى كل حال فالتسليم بان جميع تخیلاتنا ليست تمارين على الالتقاء امر ممكن ، فبعضها محاولات عرضية او فعلية ، متقلبة ، او مستمرة ، لاستعراض حدث ما او لانشاء مقالة ، او موضحة لبعض انواع المسائل ، واخرى هي مجرد احلام تطفئ يلهو بها العالم كما يلهو الممثل بدور البطولة في عالم لا يبالي به يبدو قبل رؤياه مكشوقسا لتطبيقه .

ومع ان لا واحدة من هذه التواليد الفكرية تكون معادلة واضحة ، فللناجاة تكون قائمة ، كائنية - ان تبار التفكير ربما يصاحب - او لا يصاحب - بتبار الصور العقلية ، ولكنه يصاحب غالبا بتبار الكلمات ، وكما هو معروف ، ما دام الانسان على قيد الحياة ، وفي حالة يقظته - وفي حالة نومه احيانا - تستمر في الاعاق مقله بصمت ، وتكتب ، تاويلات في كلمات ، كلمات . على الحالات التي تحدث في عالم الحقيقة الخارجية ، وعالمه الخيالي . انه يظل الى الابد متكلما مع نفسه بعض الاحيان بصورة حسنة ، وبعضها الآخر بصورة رديئة ، ولكنه يظل الى الابد متكلما ، وحتى اذا لم يكن هناك لغة مستمع اخر ، حقيقي او خيالي ، فهو يقوم بالدور كاملا ، اي ان يكون هو المستمع بنفسه .

ولقدفاع من هذه النظرة الى الناجاة ، او الكلام الباطني يمكن تشبيهها بانها ضرب من اللغة كضروبها الأخرى ، بل هي في الحقيقة لغة باعتبارها في طريقها الى الصياغة ، وان غياب المستمع في الناجاة لا يعطل التمييز بين القائل والمستمع ، وأنا في دفاعي من هذا لا اعبر عن رأي تام بل اضع امام الامين رأيا له اهميته الحيوية من الناحيتين النظرية ، والعلمية الثبوتية فللمكان الفكر والكلام الباطني على مثل هذه الصلة الوثيقة حتى ياتي نموها وانتاجها معانها ، فلا نستطيع ان نتعهد تنشئة احدهما مستقلا عن الآخر ، والتدريب على لغة الام - اللغة التي يفكر ويعلم بها الطفل - انما هو تدريب على الاصول الاساسية - في الدراسة ، وهي الاداة المرفهة في تلقي المعارف الانسانية . ومنذ ان تعامل السامع مع القائل ، بنطاق واسع لتعديل وسبك افكاره ، وكلماتها ، وفي الحقيقة منذ ان اصبح لسان الام ليس كحركة فقط ، ولكن كضرب مسن التعامل صار يتطلب شخصين ، فاذا كان احد الشخصين - الذي ادعوه السامع - غالبا فليسباق بفشل حتما ، كمال غرضه .

وذلك الذي هو غالب يكون بين الوضوح لاي شخص يأخذ على علاقته تمحيص تمارين الانشاء الثانوية فسي يحارسا ، وكلياتنا ، فالتقليد في هذه الحالة يعطى قطعة انشائية في موضوع معين ولكنه لم يعثر ايدا من اولئك الذين يستفيدون منه ، يكون غالبا مستعدا للكتابة ، ولكن كتابته لم ( تمنون ) شخص معين ، انها نطق وجه سدى ، فمتلما يستلزم التكلم السامع ، كذلك يستلزم الكاتب القارئ ،

فلا يستطاع اغفال القارئ او اعاده .

ولهذا يجمع الكاتب كثرة من المنبهات وكمية كبيرة من التوجيهات ، فعندما يكتب شخص يكتب - غالبا - لشخص ما وهو يعرف جيدا ماهية ذلك الشخص ، وعندما يكتب يوميات خصوصية يعرف ان هذه اليوميات موجهة اليه بالذات ، واذا امكنني استعمال كلمة « الجمهور » لكي تشمل اولئك الذين يقرأون ثلثا تشمل اولئك الذين يسمعون ، تقريبا اشتملت على شخص واحد او عشر ، وعندما يكتب الكاتب رسالة خصوصية ، فسان ( جمهوره ) يشتمل على شخص واحد . وعندما يكتب كتابا فان جمهوره يشتمل على مجموعة من الاشخاص - وهي في العادة المجموعة المعنية الصافية - فالكتاب يصبغ بعد الطبع ، حقيقة تقدم الى العالم اجمع بمقياس واسع ولكن المؤلف انما كتابته تكتف تمثل في ذهنه فئة خاصة من القراء يوجه خطابه اليهم ، وهم الذين يؤلف من كتابه ، فالجمهور الذي كان في عقل « برادلي » عندما كتب كتابه ( المظهر والحقيقة ) مغايرا للجمهور الذي كان في عقل ادجار والاس عندما كتب « قراع الجرس » .

واتما بدت اهمية هذه الحقيقة على وضوحها حينما نشر السير فيليب هارلوج كتابه المسمى ( فن الكتابة في الانكليزية ) عام ١٩٠٧ اذ اظهر هنالك الحاجة لتعيين ( الجمهور ) ووضع اهمية ( فصولي ) على التمييز الذي دعاه في الطبعات الأخيرة - للكتاب - [ التمييز بين الخطاب Message وبين السجل Record ] فالحال يكتب الى الشخص نفسه في حين ان الخطاب يكتب الى شخص آخر ، وقد اظهر بوضوح كيف ان تخصيص السامع يزيد فسي وتصرح وتفيد المراد القائل ( التلميذ ) في الكتابة . وفي الحقيقة لم تقدم المدرسة محلات او تغييرات مهمة باستثني منها الجمهور لانه مهما افترضنا طبيعة السامع ، فالتلميذ يعرف جيدا ان جمهوره الحقيقي هو معلمه (فقط) فاذا ما كتب - كتمرين مدرسي - رسالة الى جده مثلا ، فهو يعلم من اول كتابته الى آخرها ، بالحقيقة ، ذلك ان جده لا يقرأ رسالته ، ولكن معلمه هو الذي يقرأها كاقرب ناقد متسامح ، فالاستاذ يكون حينئذ بمثابة الجمهور الجامد ، الجمهور التمثالي ، الجمهور الاصطناعي ، انه المحلل ( الجمهور ) الذي لا يتوقع التلميذ الهاد ، ولا يرغب باخباره وبعد لهن هناك من تعجب اذا لم يجد الطالب مصدرا قراءته على كتابته ، وهل هناك من تعجب اذا لم يعتبر التلميذ واجبه كخطاب ولا يعتبره كسجل ، انه ببساطة يعتبره كاجراء لا بد منه للحصول على المدح ، او للحصول على مدد معين من الدرجات او ربما يعتبره في صورة أخرى ، اعني ان يلقى في سلة المهملات وهي صورة - ولا ريب - لا تسر التلميذ .

وفي جو المدرسة الاصطناعي ، لا يستطيع معالجة هذه ( الانشائات ) كليا ، ولكن من الممكن معالجتها جزئيا ، فمن الممكن تخصيص الجمهور ، ففي بعض الاحيان يمكن الحصول على جمهور حقيقي غير المعلم ، فموضوع التلميذ يمكن قراءته على الصف ، او طبعه في صحيفة المدرسة ، وحتى عندما يأخذ المعلم نفسه موقف الجمهور بالنسبة الى التلميذ ، كما يحدث عندما يصلح تمارين الانشاء ، فعليه ان يتخذ دور الأخ الاصفر ، او ابن العم القروي او الصديق في ارض اجنبية ، وباعتبار - انه سيقرا تلك القطعة

الإنشائية ، عليه أن يكون وكيلا صادقا على الأقل ، عليه أن يمثل دوره بثقة تامة ، وأن يرتب تفسيراته طبقا لسياسة القتال ( التليد ) الانشائية ، وفي كلمات أخرى ينبغي أن يتناول ما يكتبه التليد محض العطف والباشاشة . ذلك أن كتابة اللغة بصورة جيدة أمر يحتاج إلى تشنلة ورعاية ولا يأتي نحو المفردة في هذا المجال إلا بطيئا ، حتى أن واجب المعلم الأول ينبغي أن ينصرف إلى ضمان بدء سير النمو اطلاقا ، وليس عليه أن يتعجل هذا النمو ويحثه حشا وإنما يتم هذا النمو بولائه العاطر ، لا بالأهمال أو بالانتقاد المر .

وهذا يكفي لمناقشة الناحية الأولى ، ناحية الأفكار ، نصل الآن إلى ناحية الالفاظ ، نصل إلى لب محاورتنا . وحوطنا أسئلة صعبة ، تنبعث افواجا ، كيف بدأت اللغة ؟ وهل بدأت صدفة أم بدأت من قصد وتصميم ؟ وهل للحجوات لغة ؟ وهل التفكير ممكن بدون لغة ؟ وهل اللغة ممكنة بدون كلمات ؟ وما العلاقة بين اللفظة ومعناها ؟ وما معنى المعنى ؟ وما الشيء الذي يجعل لغة ما أدق أو خيرا من لغة أخرى ؟ وهل اللغات التركيبية القديمة قد تطورت إلى اللغات التحليلية الحديثة ؟ أم أنها تضاعفت وانطلت ؟ وهل أن اللغة العالية ممكنة ؟ وإذا كانت ممكنة فهل هي مرغوب فيها ؟ وليست هناك نهاية لهذه الاسئلة ولا جواب لبعضها ومع ذلك فلدنا نمسك بواحد أو اثنين من هذه الاسئلة .

إن مسألة أصل اللغة وستلعبها بخفة ، مسألة قديمة ابتهاها المجادلون التي لا تحصى الشبهة بالكف حول محيط الدائرة ، وإنما من الغرابة بحيث لا يعني بها إلا الظهور على البدوات القريبة ولذلك فإن جميعه معه اللغة (المجمع اللغوي ) اتخذت مرة قرارا يقضي فيها أن يتقبل بشا أو تعقد مناقشة تدور حول أصل اللغة ، ولهذا قلنا انهم بأن القاري على علم سابق بالنظريات التي دجاها ماكس مولر بنظرية Pooh-Pooh ونظرية Bow-wow ونظرية Ding-Dong على أن هناك ازاء هذه النظريات صعوبات جمة ، فكل واحدة منها تفسر جزءا يسيرا من الحقائق المتعلقة باللفات ، وتتناول جانباً ضيقاً من الالفاظ تسعى إلى تفسير أصله ، وتدع الجانِب الأعظم من الالفاظ في كل لغة من اللغات غير مفسر ولا مشروح .

وحتى إذا أخذت هذه النظريات الثلاث مجتمعة فإن ذلك لا يريتنا علما كثيرا أنها ثلاث شجعات تجرب أضاعة كنيسة كبيرة ... وقد أضاف ريجارد بيجت إلى هذه النظريات الثلاث حديثا نظرية رابعة ولكنها أشعة هزلية شائها كشسان الاخباريات ، وظلمة الكنيسة الكبيرة لا تزال كما كانت - دامسة ( ٣ ) .

وبعد فإن كثيرا من الباحثين النظريين إنما يسعون لأن يكتشفوا نوعا من الصلة الطبيعية أو العقلية بين اللفظة ومعناها ويراد بالمعنى ( وهذه لفظة على جانب كبير من الغموض ) هنا الشيء المعنى بصورة بسيطة ، ذلك أن الكلمة

( ٣ ) راجع - التجربة ، حقائقها وأصولها الأولى تأليف السير سبرسي نرغريز الدكتور عبد العزيز البسام - الفصل الخامس عشر ب ظهور الفكر .

( ٤ ) بموجب النظرية الأولى Bow-wow ، ابتدأت اللغة بتقليد الأصوات المنبثقة للحجوات .

رمز ، والرمز غالبا له شريك ، وشريك الرمز هو الشيء الذي يرمز له ، وشريك الكلمة هو الشيء المقصود ، فكيف حصل الاتزان بين هذين ؟ فانا - الآن - اكتب بالجهر على الورق ، فكيف جعلت الجملة تأتي لتعقد ما تعقده نحن الآن ؟ كيف أن كل ورقة paper تأتي لتدل على المادة التي نعرفها بهذا الاسم فليس في هذا الشيء المعين صوت يمكن تقليده بكلمة ورق ، كما تستلزم نظرية Bow-wow وليست الكلمة هنا فاصلا طبيعيا يستدعيه مفهوم الشيء كما تجزم به نظرية Pooh-Pooh ( ٥ ) ولعل هناك علامة دقيقة بين الكلمة ومعناها حتى ولو لم تفسرها كما تقول نظرية Ding-Dong ( ٦ ) . فالرجل الذي يسمع كلمة ورق Paper لأول مرة لا يملك أية إشارة - مهما كانت - من معناها ، ولي يقدر بذكائه البشري أن يستنتج المسمى من الاسم ولا الاسم من المسمى ، فالعلاقة بينهما لا تجري وفق المنطق ، فهي غير محسوسة وهذه العلاقة قائمة منذ أول ما عرفت الكلمة ، وفي الحقيقة نستطيع الرجوع بتحقيقتنا إلى الفرنسية والألمانية ، ومنها إلى الأفريقية Papuros التي تعني نصبا أو بردي ( حلفاء ) الذي صنع منه المصريون مادة كتابتهم ، ولكن هذا التحقيق لا يساعدنا أية مساعدة ولأن لا زلنا بحاجة إلى شرح الصلة بين البردي أو القصب وبين كلمة Papuros والكلمات قلم pen ويكتب write والآن now تروغ منا إذا أبهنا الطريق السابق وعندما تأتي لتعتبر مثل هذه الكلمات either و but و else تجد حيرتنا ممتدا ، لانا نفشل بإدراك كيف جاءت هذه الكلمات مزوجة بعلاقتها الفنية المفسطة التي تفسر إليها وعلى أحسن الوجوه تقبل الكلمات التي نستعملها لا كاشارات طبيعية ولكن كاشارات « اصطلاحية » وكاشارات اصطلاحية ، تستخدم أفراسنا كما لو كانت اشارات طبيعية ، وضع ذلك يظهر معقولا للاعتقاد ، بأن الرمز ليس بداية نطق الإنسان ، كان يعمل للشيء المرموز ( الشيء الذي يرمز له ) صورة من صور العلاقة .

ونحن نعرز الإيمان القائل بأن الازدواج بين الكلمة والشيء لم يكن بمحض الصدفة ، ولكن بواسطة بعض أنواع القياس أو المشابهة ، أو يضرب من ضروب التوافق ونقع لعلنا بأن أبكر لغات السلاات البشرية كانت لغة اشارات طبيعية ، منذ أن أصبح من السهولة لدينا أن نجد علاقة طبيعية بين الإشارة والمعنى ، أكبر مما بين الصوت والمعنى ، والنظرية التي تقضي الآن على زمام الحركة ، تلك التي تنص على أن لغة النشوع البشري كانت لغة اشارات طبيعية ، فنحن نرى في بعض لغات الأقوام البدائية المعينة اليوم شاهدا على الطيفان التدريجي للغة المفروضة على لغة الاشارات ، وفي لغة اعظم الأنواع مدنية لا تزال بقايا من اشارات قليلة باقية ، مضملة .

وحتى هنا - لأن - نجد الرباط الطبيعي بين الإشارة والمعنى يبدو غير واضح بواسطة حوادث الصدفة والكثير ، والرباط سره المفقود إلى الأبد ، وبالرغم من أن أكثر اشاراتنا

( ٥ ) بموجب النظرية الثانية ، ابتدأت اللغة بالاستغاثات ( أو التصبج ) أو النطق الفريزي الذي يستدعيه الالم أو الاحساسات العادة أو التراتز .

( ٦ ) بموجب النظرية الثالثة ابتدأت اللغة بالأصوات الطبيعية المرافقة للحركات الشائعة بين الجميع .

«الانكليزية» البريطانية تسمى هذه النظرية «الثالث» ٧٥-٧٥

التي لا تزال باقية في اللغة تظهر سهولة للتعليل ، فإن آخر كثيرات تستصعب على التعليل .

فمن السهولة - مثلا - أن نرى لماذا اوجاج أو غير اوجاج السبابة يعني حمال هنا ولماذا ضرب الجبهة بلفظ يعني « أين ... » أين وضعت هذا الشيء (V) « ولكن ليس من السهولة أن نرى لماذا تعني هزة الرأس اللاحقة « لا » بينما تعني هزة الرأس العمودية «نعم» وهي أقل سهولة تماما أن نرى لماذا أطباق الجفن ذو دلالة تعجز عن وصفها بالكلمات .

ولكي آخذ هذه النظرية أقول أن الضمير يغمز كسه يقول - على الأقل - مثل هذا القول لمن يغمز إليه « آنا » وأنت نفهم بغمضا البعض أحسن الفهم حول هذه النقطة ، ونحن معاً نفهم وجهنا من المسألة التنسي اختفت من البله الواقفين حولنا » فالغمزة ضرب من الإشارة لوقف تهمي ، ولكن المرء يحتاج إلى حدق كبير ليفسر كيفان معنى السخرية في الغمرة موجود .

وقد اعتمد السر ريجارد يبحث على فرضية نبعث اللغة من الاشارات ، وأضاف هذه الفرضية إلى نظريته التي اشترت إليها والتي يمكن أن تعد كفرع من نظريسة ... Ding-Dong (A) ونظرية يبحث باختصار تعني ما يأتي : رجل يتكلم لأول مرة بواسطة التمثيل بالاشارة مستملا يديه في أقصى استعمال للاشارة ، ولكن عندما يتكلم يدها أو تكون مشغولة بعمل يدوي ، يكون غير قادر على توصيل أفكاره ، وعليه أن يجد طريقة أخرى ، ولحسن الحظ صار يستعصر كل الطريقة كلما احتاجها ، فحركات يده كانت مصحوبة - بشيء من الصلة الخفية - بحركات تقليدية يقوم بها لسانه وشفاته ، وكذا كما يفعل الجسم وهو يتعلم الكتابة لأول مرة ، إذ بعض لسانه ويحركه كما يحركه أصابعه ، وكما يفعل الرجل وهو يمشي لسانه متدليا يحتسي عصير الليمون الحامض ، فالحظ يقذف اليه في حركتها . وبعدئذ ، حدث حادث عظيم الهزيمة ، ذلك أن الإنسان البدائي اكتشف بأن الحركات الشفوية ترتبط مع بعضها بواسطة صوت البلعوم ، فتمثيل الهم للأشارات بتجسيل بالأذن ، ولأول مرة أصبحت الحواس البشرية ، قادرة على توصيل أفكاره في الظلام أو حول الزوايا ، وهكذا أصبح اللسان تحت امره اليد . وبعد ذلك اضطلع اللسان بالامر كله ، خاصة عندما أصبحت اليد معطلة من مشاركته لاستغلالها بأمر آخر غير التعبير وقد أصبح التابع ( اللسان ) حاذقا لمهمته ، حذقا جعله يتغلب على سيده ( اليد ) ذلك أن التمثيل الصوتي على الرغم من كونه في الأصل تقليدا للتمثيل اليدوي فإنه في الواقع أكثر من ذلك ، فالشفتان ، واللسان ، والفكان ، أصبح بمقدورها أن تطور نوعا جديدا من الاشارات الخاصة بها ، ولكنها لا زالت حتى تلك اللحظة تقليدية ، ورمزية ، يمشي خلفها بعض الأدوار .

يمثل هذا الإبحار لسر ريجارد يبحث نظريته في كتابه « اللغة الإنسانية » مصورا إياها تصويرا حسنا . وبلاستناد إلى الجدور الآرية ، ولغات الأقوام البدائية نظم مشروع نظريته وطبعها في كتاب دماه « بابل » هذا الكتاب الذي ساقطت منه المثال التالي (٩)

- (٩) هذه الجملة في النص الاسلي معقدة ، ولا تسهل ترجمتها ، والمعنى هنا تثيرني متعيس من طبيعة الإشارة التي تدل على مشكلة تذكر .
- (١٠) راجع ( اللغة الإنسانية ) تأليف ريشدور يبحث صفحة ١٢٢ .

« أقرب طريق طبيعي للدلالة على كلمة (up) يكون بالاشارة إلى أعلى بواسطة الأصبع ، وهذه هي إشارة يدوية ل (up) وإذا ما قلنا هذه الإشارة باللسان فأول شيء نعلمه هو أن يمتد اللسان إلى أرضية الفم ، ثم يرتفع طرفه إلى أعلى حتى يلمس سقف الحلق ، وبهذه العملية حصلنا على إشارة شفوية ل (up) وإذا أرقنا هذه الإشارة الشفوية بالوصوت فنحصل على الصوت (Al) و (alt) هي الجذر الآري لكلمة up وكلمة (altus) اللاتينية تعني ( عال ) وكلمة (qln) التي تتحقق بتحرك اللسان إلى أعلى وأسفل حركة معادلة لخلق جناح الطائر هي الكلمة اللاتينية التي تعني جناح وفي السامية (al) تعني أعلى (١٠) وفي لغات القبائل الأسترالية تعني (تسلق) وفي جميع أنحاء العالم الجذر (al) مع تغيراته الإشارية في جميع الحديث - لا يكون إلا بواسطة الاستشهاد بمحاولات محالة ، فنقل يد صاح الديك مثلا يدعو الإنكليزي ( كولت ) أو « يو - ول دو - ويدمو » الألماني « كركي » و«يدموه » الفرنسي « كركو » .

والقسم الجديد من نظرية ريجارد يبحث هو الموازي الذي رسمه بين تمثيل الاشارات باليد وتمثيل الاشارات باللسان وما حاوره . ومنظر من وضع نظرية مستقلة عن هذا الاصل في تفسير اللغة ولكن ليس بينهم من ذهب بعيدا في تطبيق نظريته أو جعلها شاملة لتناول الميدان جميعه . وللمثال بين السر ( برسي ن ) في كتاب نشر قبل عشر سنوات من نشر كتاب ( اللغة الإنسانية ) تلك الكلمات الثابتة .

ان بعض الكلمات تظهر أحيانا في المراحل النهائية ، كما لو كانت اشارات شفوية وكلمات أخرى تظهر كفضلة لتلك الكلمات أو تكون بمثابة تعويضات طبيعية لحركات جمسية أوسع وأحيانا تكون صورا صوتية ذات أصل مستقل »

وقد أعطى هذه الكلمات ( هنا ) here وهناك there وانت you وأنا me ك توضيحات على القاعدة فعندما يقول شخص ما you بصورة جيدة ويوضح نندلشفاته نحو الشخص المقابل كما لو أشار بشفتيه بدلا من أصبعه وفي قول me شفاته تنقبض إلى الداخل ، متجهتين نحو الشخص المقابل ، وبواسطة إشارة معادلة تنجح الإشارة الشفوية بعيدا عن القائل في قوله there ونحو القائل في قوله here

دعنا الآن نطرد رعب الكلمة وتلقت إلى الرتبة الثالثة فقط ، رتبة الأشياء فهذه الرتبة واسعة جدا حتى لتبلغ جميع الرتب الأخرى ، وللهذا فلا يظهر شيء بأي قرصة

- (٩) بابل أو ماضي اللغة الإنسانية وحاضرها ومستقبلها .
- (١٠) وفي العربية نلاحظ أن حكمة « اطي » نفسها تشابه إلى حد كبير في لغتها ما يقوله المؤلف .

## صدّاقة

من مجموعة « لكل حب قصة » تصدر قريباً



تأملي نفسك ان خلوتِ خلوتين  
أتشعرين أن في ساقيكِ نسمتين  
وأن في يديك ان مشيتِ جانحين  
وأن في راقعة التهدين جبرتين  
تأملي .. أمثل هذا بيننا سرّين  
بما بيننا ما زال في العيرة بشين ..  
نحن صديقان ولسنا بعد والصين



أخيه .. من يدري فقد نصبح مغرمين  
أما تكبرين! لذئ عيش رثت لعين  
دمشق شوقي بغدادي

تأملي .. أيتنا ما بين عاشقين  
فان تلاقينا أيندى الماء في اليمين  
أينشف الكلام في تلمح الصبين  
أينشر الدم السخين مِلء وجنتين  
وهل نعيد ما قول فوق مرتين  
نسأل : كيف أنت أين كنت ؟ .. أين  
اتفرع الاجراس في خفّة مهجّين  
كان أفراس الوجود وقبح نظرتين  
وهل نخال كل شيء مثل مقاتلين  
لا تريان غيرنا في الشرب واقين

بدون ان تملك افكارا اخرى مع التي تفكر عنها ، ونحن لا نستطيع الكلام عن الالفاظ بدون استعمال كلمات اخرى . ولذلك فقد وصلنا الى النتيجة العامة وهي ليمّا يتعلق باللغة فان حالات الملكة الثلاث ، الافعال الثلاث التي تجعل العملية نافذة المفعول هي الافكار والاشياء والكلمات ولوضعها احكام علمي ادق ( نقول ) الافكار ، والاشياء المشار اليها والاشارات ، وفي كل حادث كلامي هذه الارب الثلاث تكون لازمة الحضور ومسالمة وجودها في كل عمل تفكري هي مسالة لم نطرق باب بحثها حتى الان .

سليم هيد التيجار

العراق - هنه

في الربتين الاولى والثانية ، الا وظهر في فرصة اخرى في الرتبة الثالثة فهذه الرتبة تشمل ميدان الخبرة الانسانية جميعه ، انها تحتضن كل شيء يستطيع العقل البشري ان يفكر به ، او يتكلم منه ، فعندما يتكلم العالم النفس في مادته ، فانه يتكلم عن الافكار ، وهذه الافكار تحتاج الى التصنيف في الرتبة الثالثة ، وعندما يتكلم العالم اللغوي عن الالفاظ فهذه الالفاظ لا تكون عندئذ في الرتبة الثانية ولكنها حتما في الثالثة . وكيفما كان ففي الاحالة تترك الرتبة المستحقة فارغة ، وحتى اذا فرغت فانها - بسرعة - تمتلئ من جديد . اننا لا نستطيع التفكير عن الافكار

## الطريق الى السعادة

ترجمة : عادل سلامة

ليسانس امتياز في الادب الانجليزي  
دبلوم في التربية وعلم النفس



تتضمن صفحات هذا الكتاب (١) شيئا يحتاج فهمه الى فلسفة عميقة ، أو علم واسع ، لاني لم اقصد من كتابته الى هؤلاء القوم الذين يعدلون انفسهم من الخاصة أو الى أولئك الذين يعتبرون المشاكل العملية موضوعا جذابا للترفيه وتبادل الحديث .

واني قصدت من كتابة هذا الكتاب الى اظهار بعض الاراء التي نتجت فيما اعتقد عن شيء من الحس والذوق العام .

واستطيع ان اقول اني آمنت بهذه الاراء عن خبرة ، بعد ان طبقتها على تجاربي الشخصية ، واني اقدرت من السعادة حين قاربت بينها وبين حياتي الخاصة . وان هذا ليمتد في الآمل في ان يحب هؤلاء الملايين من الرجال والنساء الذين يساورهم الشقاء في حياتهم طريقا واضحا المعالم نحو حياة افضل وأكثر اتجاها .

### الجزء الأول اسباب الشقاء

ما الذي يدفع للناس الى الشقاء

يشعر الحيوان بالسعادة ما دام يتمتع بالصحة الوفيرة ، والغذاء الكافي . وكذلك يجب ان يتمتع الانسان بالسعادة حين تسد هذه الحاجات . ولكن الواقع عكس ذلك في معظم الأحيان . فإذا كنت شقياً فإن هناك ما يدفعك الى ان تعتقد انك لست فريدا في هذا الشعور ، أما اذا كنت سعيدا فلنسال نفسك كم من الاصدقاء يشاركك هذا الاحساس ؟ فإذا ائتمت مرشحك لاصدقاك ، قلعت نفسك الفراسة ، ولتنظر في وجوه الناس الذين تلتقي بهم في يوم من ايامك العادية . وقديما قال بليك Blake في كل وجه من الوجوه التي اراها استطيع ان اتبين علامات الضعف ، وامارات الانس .

وانه وان تميزت هذه العلامات بعضها عن البعض الآخر ، فانها تجتمع حول مدلول واحد ، هو الشقاء . فف ذات يوم في شارع من شوارع المدينة المزدحمة ، في ساحة من ساحات العمل ، أو تمشي قليلاً في الميدان الرئيسي خلال عطلة نهاية الاسبوع ، أو أغش حلقة من حلقات الرقص ذات مساء ، وتنادي : أثناء ذلك كل شيء من نفسك واحساسك بذلك ، ثم دع هذه الشخصيات الغريبة منك والتي تدور حولك ، دعها تأخذ مكانا لها في شعورك الداخلي الواحدة تلو الأخرى حينذاك ستستغرق

١ - كتاب بحث الطبع باللغة العربية The Conquest of Happiness

ان كل فرد من هذه الجماهير له مشكلته الخاصة . ففي ساعات العمل سنتلقي باناس يشعرون بالقلق والتوعد ، قد استولى عليهم الكفاح في سبيل العمل ، فهم لا يحسون ميلا الى المرح ، كما لا يولون رفقاءهم أي انتباه . وإذا خرجت الى الطريق العام خسلاا يوم من ايام اجازتك ، استطعت ان تبتين جماعات مختلفة من الرجال والنساء ، كل منهم قد اتخذ مظهرا حسنا ، ومظهر البعض منهم يدل على الثراء العظيم ، وقد شغلوا جميعا في متابعة اللذة والسرور . وجميعهم في ذلك يسيرون على وتيرة واحدة ، هي التوتيرة التي تسير عليها ابطا سيطرة في موكب ضخم من السيارات . ذلك ان قائد هذه السيارة لا يستطيع ان يفرح شيئا مما حوله ، لانه اذا التفت يمنة أو يسرة فمضى ذلك وقوع حادثة . وينتج من ذلك ان قائد كسل سيطرة في الموكب لم هم واحد هو ان يتقدم السيارات الأخرى ، ومع ذلك فمن الحق انه لا يستطيع ذلك لارادهم الكسل .

وانه في لحظة أخرى يشغله عن القيادة كما يحدث أحيانا ذاك سيارة لا تنأى به مسؤولية ما في قيادتها ، فان مصيرهم جميعا ينتهي الى أيدي رجال البوليس ، ذلك انه سيكون حينذاك قد أرتكب حادثا من حوادث المصدام . وعلى هذا فان المتعة في ايام الاجازة بالنسبة لهؤلاء تكاد تكون شيئا محزنا .

وإذا خطر لك ان تراقب قوما يمضون امسية مريحة فستقع حينذاك حتما على اناس دخلوا القاعة ، وقد عقدوا العزم فيما بينهم وبين انفسهم على الا يحدوا ضيغيا فيها ، غير انه مما يقال ان الشراب وسيلة من الوسائل المؤدية الى النشوة ، ولذلك فسرتي هؤلاء الناس بعد ان يأخذ الشراب منهم ماخذه ، وقد بدأوا يصيرون العنسات على اللحظة التي ولدتهم فيها امهاتهم ، ذلك ان الشراب قد اطلق شعورهم بالغليظة من عناته ، وهو الشعور الذي يستطيع الناس ان يسيطروا عليه شيئا ما في حياتهم العادية .

واسباب الشقاء على اختلاف مظاهره ترجع اولا الى النظام الاجتماعي ، ثم الى التكوين النفسي للفرد ، وهو بطبيعة الحال خاضع لتأثير النظام الاجتماعي . وقد سبق ان تناولت في بعض كتاباتي التفريات التي يجب ان تشمل المجتمع لتحقيق السعادة . ولا اود ان أتحدث في هذا الكتاب من مشاكل الحرب ، والاستقلال الاقتصادي ، ولا من نظم التعليم المختلفة ، فانه مما لا شك فيه ان الحاجة أصبحت ملحة في هذا العصر الى وسيلة من الوسائل لمنع الحرب ، ولكن تحقيق ذلك يعد مستحيلا

في مجتمع يؤمن رجاله بان الموت افضل لديهم من الحياة ، كما ان محاربة الفقر امر ضروري ، ولكن ما هي الفائدة التي نجنيها اذا حققنا الثروة لكل انسان بينما يعاني الانبياء في حياتهم بعض الوان الشقاء ؟ اما بالنسبة لنظم التعليم المختلة ، فاته لا يرجي من رجال تشاؤوا في ظل هذه النظم ان يحددوا معنا .

كل هذه الاعتبارات تدعونا لان نركز اهتمامنا هنا في مشاكل الفرد ، وان نسال انفسنا عن الخطوات التي يجب ان يتبعها رجل او امرأة تعيش في ظل هذه النظم لتحقيق السعادة ؟ وساقصر حديثي حين اتناول الاجابة على هذا السؤال في هذه الصفحات على اولئك الاشخاص الذين لا يعانون فقرا مدقما بشل حياتهم شللا تاما ، واتما سأفترض ان لكل منهم دخلا يستطيع به ان يسد حاجته ، كما سأفترض انه يتمتع بصحة مادية تمكنه من قضاء اموره بنفسه .

وان اتناول في هذه الصفحات الموضوعات التي تتصل بالكوارث الفاحشة ، كان يفقد المرء كل ابنائه ، او يدنس شرفه ، فذلك موضوعات ينبغي ان يفرد الانسان لها بابا خاصا في الحديث ، وهي موضوعات مهمة ما في ذلك شك ، ولكنها تخرج عن نطاق حديثنا في هذا الكتاب ، واتما نود في هذه الصفحات ان نتابع هذا الشعور بالشقاء الذي يعانيه سكان البلاد المتحضرة في حياتهم اليومية ، والذي لا يعرفون له اسبابا ظاهرة .

ويرجع هذا الشعور اولا وقبل كل شيء الى الفهم الخاطئ لمخاليق الكون ، والى اتخاذ بعض المثل الاخلاقية الجوفاء ، واصطناع بعض الاساليب التي لا يجب لها في الحياة . وكل هذا يؤدي من غير شك الى تعطيل اي شعور بالبهجة او الارتياح عند القيام بعمل ما ، ذلك الشعور الذي لا بد منه ، والذي يتوقف عليه الى حد كبير اتجاه الانسان الى السعادة . ويستطيع الفرد ان يغير بنا له من تدركه كاتمة هذا الفهم الخاطيء للحياة ، وان يعلب على عهد المثل الجوفاء ، والتقاليد البالية ، ونحن هنا في هذا الكتاب نتفحرج بعض الوسائل التي يستطيع الانسان ان يتخذها للتغلب على هذه المشاكل .

ولعل المبلغ مقدمة يمكن ان اقدم بها لهذه الفلسفة التي ادعو اليها هو ان ابدا بالحديث من نفسي ، فاني لسم اولد سعيدا ، ولقد كانت انشودتي المفضلة في طفولتي هي تلك الانشودة التي تبدأ بهذا الطبع :

« لقد سئمت الارض كما ركبتني الخطايا »

وعندما بلغت الخامسة كان يخطف لي اني لو عمرت الى السبعين ، فعصيت ذلك انني دقت حتى الان جرسا من اربعة عشر جرس من حياة ستكون من غير شك مليئة بالشرور والاضطراب . ولما مررت بمرحلة المراهقة كنت امقت الحياة ممقا شديدا . حتى اني فكرت مرات ومرات في الانتحار ، ولم يمنعني من ذلك الا انني كنت اميل ميلا شديدا الى تعلم الرياضة والحسب . اما الان فاني اجد في الحياة متعة تزاد على مر الزمن ، ويرجع ذلك - الى حد ما - الى اني تبينت الاشياء التي كنت ارفض نفسي تحقيقها ورغبة شديدة ، والى اني تمكنت تدريجيا من تحقيق هذه الاشياء ، كما يرجع الى اني تمكنت من ان التي من نفسي الفاء بعض الاشياء التي كنت اتفانها ، وذلك بعد ان تبنت ان تحقيقها شيء بعيد المنال . غير ان هذه اتمة

ترجع في اساسها الى اني لا اشغل بالتفكير في نفسي الا قليلا ، ولقد كانت النشأة التزامنة التي نشأتها جديرة بان تجعلني على التفكير في خطايي ، وهفواتي ونقائصي ، والواقع انه كان يبدو لي احيانا ان امروء سيء الحظ للغاية ، ولكني تعلمت بالتدريج ان اقلل من اهتمامي بنفسني وبنقائصي ، كما امكنتي ان اتركب على تركيز اهتمامي في الموضوعات الخارجية ، كالوقوف العالي مثلا ، او قسي نواحي المعرفة ، او في الافراد الذين اشعر نحوهم سيم بمطعم خاص .

واذا كانت هذه الاشياء الخارجية تحمل معها بعض انطباعات الالم ، كان تحتاج العالم حرب مبررة ، او ان يشعر الانسان بقصور عن اشباع رغبته في المعرفة ، او ان يموت احد اصدقاء الاعزاء ، فان هذا النوع من الالم ليس مما يحطم جوهر الحياة بالنسبة للفرد لان هناك نوايا واحدا من خصائصه ان يفقد الانسان القدرة على تدفق الحياة ، وهو احتقار المرء لنفسه .

واهتمام المرء بما يدور خارج نطاق نفسه ، يدفعه الى القيام بنشاط متعدد النواحي ، وهذا النشاط اساس هام من الاسس التي تبعد المرء عن الشعور بالضيق والملل . اما اذا قصر المرء اهتمامه على نفسه فلن يدفع به ذلك الى الامام ، واتما قد يدعوه الى كتابة اليوغيات ، او الى ان يطلبنفسه تحليلا ذاتيا ، ومن الجائز ان يدفعه ذلك الى الترقب ، وحقيقة الامر ان الراحيل لا يحس بالسعادة الا اذا استتعت حياة الدين الزربية تفكيره في نفسه . معنى ذلك انه كان من الممكن له ان يحس بهذه السعادة التي احسها في رهبانيته اذا اشغل كتابا ، او اذا اتخذ لنفسه اي عمل من هذا القبيل .

والنتيجة التي تخرج بها من هذا هو ان النظام الذي يتخذه الانسان في حياته هو الوسيلة الوحيدة المؤدية الى السعادة بالنسبة لأولئك الذين يشغلهم تفكيرهم في انفسهم عن اي شيء آخر .

والاهتمام بالذات له ظواهر متعددة . لعل ابرزها هو الشعور بالخطيئة ، والترسسية وجنون العظمة .

فانما تحدثت من الشخص «الخطيء» ، فاني لا اعني ذلك الرجل الذي يرتكب الخطايا ، فكل فرد منا عرضة لذلك ، واتما اعني ذلك الرجل الذي اخذ منه الشعور بالخطيئة كل ما فسد . فان مثل هذا الرجل يظل يستنزل العنسات على نفسه ، وهو يظن انها لعنات الله . ذلك انه يقارن دائما بين المثل الاعلى الذي صنعه لنفسه وبين واقع امره ، فاذا رأى الفرق شاسعا بين وضعه الحالي ، وبين الصورة التي اتخذها نروسا له منذ ان ولدته امه ، فانه سيحس دائما بالخطيئة ، وخاصة اذا انطلق شعوره الباطني تحت تأثير الخمر او غيرها من المؤثرات ، وذلك لانه لا يزال يؤمن قسي اصماق نفسه بالتقاليد التي فرضتها عليه بيتته في مهسد الطفولة ، تلك التقاليد التي حلت من حورته في كل شيء ، وحرمت عليه انواما من اللذة والسرور ، بعضها وبصيل الى مرأولتها . وهو مع ذلك قد يزاوول هذه الانواع وفي نفسه شيء كثير من الالم ، يخطط بالاخص بالفسقة . غير ان هناك شيئا واحدا تركته له هذه التقاليد ولم تقعه له حذاء وهو الشعور بالرضا والاطمئنان الذي كان يخالجه حين كانت تداعيه امه ، وطبيعي ان الوقت ينقض بين حنين المرء الى الشعور فلا يجده ، فيضطره الامر الى ارتكاب



ذلك بان يحاول الانسان يقدر الامكان ان يكون سلوكه ناتجا عن دوافع موضوعية بحتة ، لا تحددها نفس الفرد وميولها ومعتقداتها .

ويختلف الشخص المريض بحب العظمة ، عن مريض الترسيسية في انه يرغب في ان يخافه الناس ، لا ان يحبوه لانه يحب ان يكون شخصا قويا مهيبا لديهم ، لا محبوبا منهم . والى هذا النوع من الناس ينتمي عدد كبير من المجانين ، كما ينتمي اليه اكثر عظماء التاريخ .

على ن حب العظمة في ذاته مطلب طبيعي من مطالب النفس الانسانية غير ان نتاجه تسوء اذا زاد من الحد المألوف ، او اذا اصطلد بوعي غير كامل بالحقيقة الواقعة ، واذا حدث ذلك فانه سيؤدي للانسان الى حياة شقيسة تعمية . فقد يتمتع الجنون الذي سيتصور نفسه ملكا متوجا بنشء من الاحساس بالرضا ، ولكنه ليس من ركب في ان هذا الاحساس ليس مما يرتص به نفسه انسان عاقل . وكان الاسكندر المقدوني ينتمي الى ذلك الضرب من الناس الذين يحبون العظمة ، ولكنه اختلف عن الجنون في شيء واحد ، وهو انه استطاع بما له من هوية ، ان يحقق هذه الاحلام التي تدور في خلدته ، ولكن هذه الاحلام ظلت تسع حتى خرجت من الدائرة التي يمكن ان يدور في فكرها النشاط الانساني ، وذلك بعد ما زعم الاسكندر الاكبر لنفسه والناس انه اصبح في مصاف الالهة ، بعد ان فاز بتصلاته الباهرة . ولكن هل كان الاسكندر الاكبر رجلا سعيدا ؟ لعل هناك من الدلائل ما يشير الى عكس ذلك ، هناك اعتياده الخمر ، وثوراته العنيفة الجامحة ، وبعده عن النساء ، واخيرا ابعاده الالوية ، كل ذلك من غير شك يدعو للاعتقاد بان الاسكندر المقدوني لم يكن سعيدا ، فانه الشعور بالارتياح لا يتولد من تنمية احدى نوازع الطبيعة البشرية على النوازع الاخرى ، كما انه لا تولد اذا اعتبر الفرد هذا العالم ميدانا فيسيحا لجل له ليرضي فيه شعوره بالعظمة . والواقع ان مجنون العظمة ان هو اذ شحبه لبعض عوامل الاضطهاد الشديد . فقد عانى نابليون في حياته الدراسية شعورا شديدا بالنقص . وذلك حين كان زملاؤه في المدرسة من ابناء الطبقة الثرية ، بينما كان ينتمي هو الى عائلة فقيرة محتاجة ، ولما اتبع له فيما بعد ان يصدر اوامره بعودة اللاجئين الفرنسيين الذين هجروا بلادهم خلال الثورة ، داخل شعور بالزهو اذ رأى زملاءه السابقين في الدراسة من ابناء الاسترقاط يركعون امامه ، ولكن هذا الطموح ساقه الى طموح اكبر ، واتته به الامر الى المنفى في سانت هيلينا وروايات الطبيعة ان تمتلئ حياة الفرد بالصليب والعقبات ، اذا سيطر عليه الشعور بالعظمة ، لانه ما من انسان يستطيع ان يكون قادرا على كل شيء ، ومن ثم فان تجاهل هذه الحقيقة يعني في حد ذاته الاصابة بالجنون . وعلى ذلك فاذا عرف الانسان قدر ذاته فهو سعيد حقا ، وما اذا آمن بقوته وعظمته وخرج من نطاق المألوف فينتهي به الامر الى مأساة مروعة .

الاسباب النفسية للشعاف اذن كثيرة ومتعددة ، غير ان هناك عللا واحدا يربط بينها ، فالرجل الشقي حقا هو ذلك الرجل الذي حرم في شبابه مطلبيا طبيعيا من مطالب حياته ، فكلت النتيجة انه قدر هذا المطلب بقيمة اكبر مما هو اهل له بالفعل ، واندفع بعد ذلك الى تحقيقه على حساب المطالب الطبيعية الاخرى .

ما سمي في عرف المجتمع بالخطيئة ، وقله يرتكبه في اندفاع شديد . فاذا شعر هذا النوع من الرجال بالحب ، فانه يطلب من حبيته حنان الالوية ، ولكنه مع ذلك لا يستطيع ان يتقبل منها هذا الشعور ، لانه لا يحترم امراة تنحصر علاقته بها في الناحية الجنسية . وينتهي به الامر الى ان يصبح قاسيا ، جافا ، طبع ، شديد الاحساس بالذنب ولوم النفس .

ولعل هذا هو الاساس في دراسة نفسية الاحداث والمجرمين ، فان المشكلة تبدأ لديهم بان يتخلوا اشياء لا يمكن تحقيقها في الواقع ، كحب الام الذي يوشك ان يملك عليهم حياتهم كلها ، وان يقتصر ذلك الحب بمجموعة بالية من التقاليد . واني لاعتقد ان الخطوة الاولى لتحرير هؤلاء النصارى من هذه التخلخل ومن سيطرتها القوية على حياتهم ومشارعهم .

اما اذا تحدثنا عن مرض الترسيسية Narcissism فانه في بعض نواحيه ، على طرفي نقيض مسجع مرض الشعور بالخطيئة ، وتتلخص اعراض هذا المرض فسي الاعجاب الدائم بالنفس ، وميل الشخص الى ان يصحب به من حوله ، وهذا شيء طبيعي في حد ذاته ، ولكنه اذا زاد عن الحد المعقول ، فانه يصبح مرضا خطيرا . فهناك عدد كبير من النساء ، وخاصة سيدات المجتمع منهن ، قد فقدن أي قدرة على الحب ، واخذتهن رغبة جامحة في ان يوليهن جميع الرجال كل الحب والاعجاب ، فاذا انتسبت اليه امراة من هؤلاء ان لم تزل رجل يصبها لم تعد تلتفت اليه بعد ذلك ، لانها قد ارضت حاجتها بالنسبة اليه . ويمكن ان نقول هذه الحقيقة من بعض الرجال - وقد كان هذا الموضوع هو الفكرة التي تسجت عليها قصة بطلان علاقات خطرة تناولت طبيعة الحب بين ابناء الطبقة الاجتماعية في فرنسا قبيل ثورتها . فحيث يبلغ الاعتماد بالنفس بالانسان مبلغا ، يفقد المرء اهتمامه بالاشخاص الاخرين من حوله ، ومن ثم فانه يفتقد اي رغبة في تبادل العطف والحب مع اخوانه من بني البشر . وقد يدفع اعجاب الناس بالثائين والرسمين المشاهير مريض الترسيسية الى ان يتخذ من الثحت والرسم دراسة له . ولكن لما كان هذا الفن بالنسبة اليه وسيلة لا غاية ، فان الدراسة في حد ذاتها لا تثير في نفسه اي شعور بالارتياح ، وتكون النتيجة المحتمة ان ييؤ الانسان بالفشل ، وان يتلقى بدلا من الاعجاب والتقدير الشجيرة والاستهزاء .

ذلك ان اهم اسباب النجاح في العمل هو ان يشعر المرء بعيل حقيقي نحو عمله ، وان يجد توافقا بين ميوله ، وبين طبيعة هذا العمل الذي يأخذ باسبابه . ولعل هذا هو السبب في ان عددا كبيرا من النساء فشلت في حياتهم بعد ان كانت الشاغل تدل على عكس ذلك ، فان اعجابهم بانفسهم تملك عليهم شعورهم ، بدلا من ان يوجه هذا الشعور نحو المجتمع الذي يعيشون في اجله . ومعنى ذلك ان الرجل الذي يشغل بنفسه عن الناس ، لا يحوز ثقتهم ، ولا يشعر الناس باي اعجاب به ، ومن المحقق انه ان يستطيع ان يلدرك اي نجاح نتيجة ذلك ، فالفرور حين يجاوز حدا معيناً يقل اي شعور بالالدة والارتياح يحس به الانسان عندما يزاول اي نشاط ، وينتهي الامر الى الشعور بالضيق والقلق . وينشأ هذا الشعور عادة عن فقدان الثقة في النفس ، كما ان علاجه يتحصر في اعادة هذه الثقة . ويكون

## الفرحة الكبرى

بقلم عبد الله نيازى

حين لمحته مروراً في واجهة المكتبة للمرة الثالثة ، احس ان شيئاً يتلوى في اعماقه ويدفعه الى عمل أي شيء غير عادي ، فود له ان يستطيع ان يخطف الكتاب اختطافاً ويمضي به الى مكان هادئ لا يبرحه حتى يفرغ منه . . فوقف يتأمل طويلاً وقد نسي كل ما حوله من ضجيج ، وحسرة عميقة تعزق احشائه . ولو لم يربث على كنفه صديقه « احمد » ويذكره انه لم يبق بينه وبين السعادة التاسعة الا بضعة دقائق لظل ينظر اليه غير ملتفت الى شيء ، حتى الدائرة التي يقبر فيها حياله الطرية لقام بضمة دنائير كل ما تفعله لاجله هي ان يجعله يحيى حياة اشبه بالعدم . حياة تأنية كأنه ما تكون . . وبحركة بطيئة جدا وجسد نفسه يستدير ويمضي الى حيث يعمل ، كآلة صغيرة توقفت لحظة من الحركة لسبب طاريء ، حتى اذا امتدت اليها يد خبيرة ، حركتها قليلاً ، مضت تدور برناية مؤدية العمل الذي صنعت من اجله بكل دقة ونظام . .

كان الكتاب يبحث في الفن والادب ويشرحهما شرحاً وافياً منذ بدأ الانسان يفكر بهما . . وحين وجده مروراً فصلاً ، وعنى لو انه اقتناه ووقف على ما فيه ، ولقد هم ان يدفع للبايع ثمنه لو لم يتذكر ان الدبتر الذي في جيبه ينبغي ان يسلمه الى دائرة الكهرباء صباح ذلك اليوم والا قطع عنه الضياء . وبانقطاعه تحدث أزمة لا يطن انه يستطيع حلها بسهولة ، فتركها مكرها ومضى ليدفن أيامه العفنة في ابض مكان ليدبه . . وفي اليوم التالي تفاضى عنه كما يتفااض المدفن من

وفي عصرنا الحديث مظهر آخر من مظاهر الشقاء . فهناك صنف من الناس يداخله شعور بالانهايار التام الى درجة يصعب معها عليه ان يحدد لنفسه وسيلة يصل بها الى الرضاء التام ، وانما يصبح كل همه في الحياة ان يتقضى مضبوراً لا ذكر له ، وان يستعين عليها بوسائل تجعله في الواقع في عداد الاموات . فاحسائه الضمر مثلاً هو احدي وسائل الانتحار ، والنشوة التي يشعر بها الفرد حينذاك ان هي الا سعادة مؤقتة ، او هي في حقيقة الامر لحظية يخف فيها شعور الانسان بالشقاء .

واذا كان مريض الترسيسية ، او المجنون بحب العظمة يؤمن بإمكان تحقيق السعادة وان كانا يتخلدان للسلك ظريفاً غير سوي ، فان السكر ومن على شاكلته قد فقدوا كل امل في الوصول الى السعادة ، ولذلك فان اول خطوة

حبيسته والنار تاكل جوانحه . ومضى وهو يحاول ان يتجاهل ان كتاباً جديداً فيما ظهر للوجود . . ولكي يدخل الطمانينة الى نفسه رآح يلد القراءة بكل ما يستطيع من قوة ويعيد على مسامحه كل مساوئها . . فلقد ظل يقرأ باستمرار بضعة سنوات بشي لا يوصف ، ولكنها لم تجلب له غير الالم العتيق . نعم . . انها استطاعت ان تنمي مداركه وتوسع من افقه ، ولكن ما نفعمها اذا هما لم يجلبا له غير السخربة والاستهزاء ! . . ثم ، انها هي التي ازهقت حسه على هذا النحو الذي يقاسي منه الامرين . . فلم اذن يحزن اذا وجد كتاباً جديداً ولم يستطع ان يشتريه . . ألم تبعن كثيراً ان يكون كسالى الناس ! نقطة ضائعة وسط هذا البحر اللحيب . . عظة صميرة لا يمس بها احد ولا يشعر بها مضلوق ، تنمغ في داتها التماعه واهنة ثم تنطفئ في الصدم السرمدي وكانها لم تكن ، فلم اذن يحاول في لحظات مجتونه ان يكون شيئاً في هذه الحياة ؟ . . أي شيء يتخيلني ؟ ! فالخود ! . . عند من ؟ ! . . عند اناس اموات . . يذكرونه لم يبولون ؟ ! . . وتمنح بحزن : سخافة . .

كان يأسه او عديم حصوله على الكتاب يوحى اليه بسئل هذه الاشياء السوداء . . ولكنه رغم ذلك كاد ينسى كل شيء حين غرق في عمله الرتيب ، كاد ينسى القراءة والكتابة وكل ما يتعلق بهما . . ولم يبق ما يدور في رأسه غير عمله الرتيب المتواصل ، عمله الذي يكرهه بمق ، بل راح يتابع زملاؤه في حديثهم الميت المتكرر ، ويشتركهم شعورهم بالفرحة الكبرى للعلوة الجديدة التي ما زالت الحكومة تمد بها . . يشاركهم شعورهم وفرحهم كما لو

تخذ في علاجه هو اقتناعه بان السعادة شيء يمكن تحقيقه . ولعل هناك بعض القوم ممن يحسون الشقاء ، يباهون بهذه الحقيقة ، وهم في ذلك اشبه بالغلب الذي فقد ذنبه ، ويمكن ان تقتنع هؤلاء بأنه في الامكان دائماً ان ننمي ذنبا جديداً . . فقليل من الناس من يختار طريق الشقاء اذا خير بين الطريقتين . . وهم موجودون بالفعل ، وان كان ذلك لا يمدون الى ان تملق اهية ما على آرائهم .

ولذلك فاتي سارجه حديثي في هذه الصفحات الى اولئك الذين يفضلون طريق السعادة ، ولست اعلم ما اذا كنت ساصل بهم الى النهاية المنشودة ، ولكنها محاولة لا ضرر من القيام بها .

القاهرة

عادل سلامة

ان العلوة المرتبة هذه هي اقصى ما يمكن ان يتاله في هذه الحياة ...

وفي العصر الثقي صديقه « احمد » وما كاد يجلس ويمضي بهما الحديث الى الادب حتى ذكر له صديقه الكتاب الجديد ، وبذكره له القى الجمرة في اعماقه .. كان يريد ان ينسأه او يتجاهله على الاقل ، ولكن صديقه « احمد » ابى الا ان يذكره له ويسهب في مدحه والثناء عليه ..

لم يكن « سالم » يدري أي شيء يعمل او ماذا يقول فظل صامتا كالخوذة واشياء كثيرة تتلوى في اعماقه وتدفقه الى عمل شيء ، ولم يطلق صبرا . فعد اليه بده ، وهو امر لم يتعوده ابدا ، وطلب منه ان يقرضه دينارا ويشتري الكتاب . لم يخجل عليه صديقه بالبلغ ، وبعد دقائق كان « سالم » يطوف المكتبات واحدة واحدة يبحث عن الكتاب . ولكن الكتاب كان قد نفذ ... ولم يراس فركب سيرة الى « الباب الشرقي » على يده في المكتبات القليلة الموجودة هناك ، ولكن الكتاب كان قد نفذ ولم يسبق له ان يسي في السوق ... فضحك .. ضحك من اعماقه ، وعادت الصور القائمة توحى له باشياء كثيرة ، وكلها تدم القراءة وتستقيح هذه العادة السخيفة ، وعلى غير شعور منه ، وكأنيما اراد ان ينتقم لنفسه من هذه الخيبة التي من بها ، وجد نفسه يجلس في مكان هادئ بالقرب من دجلة وامامه قنينة معلومة بالرقم .. وبعد الكأس الثانية كادت الخمرة توحى له انه شيء ضائع . صغرة صالحة وسط اناس لا تحس .. وزاده هذا الاحساس الما ...

لم يذكر الكتاب لصديقه احمد في اليوم التالي ، ولم يقل له أي شيء . حين راح يفتح الكتاب وبرحه انه ماضي في قراءته .. وبين وجد الكتاب محروفا في واجهة المكتبة بعد اكثر من اسبوعين ، كان يملك حينذاك دينارا ، فوقف بقلبه ثانية ويستعرض فصله مجددا ، وود لو ان للبايع سلطة عليه فيمد يده الى جيبه ويتنزع منه الثمن انتزاعا ويربحه ، اجل ، لقد كان يملك دينارا ، ولكن زميلا له في الدائرة كان قد وعدته بشراء هذا له بالنسيئة من بائع يعرفه ، فقد مضت بضعة شهور وهو يرتفع حذاه الذي اشتراه منه ما يقارب الستين ، حتى لم يعد بائع له ان يلبسه كموظف على الاقل لا كتاب يريد ان يظهر بمظهر لائق .. كان يود ان للبايع سلطة عليه فيتنزع منه الثمن ويسلمه الكتاب . ولكن نفرة واحدة الى حالته البسالي جعلته يشعر بكآبة عميقة . فترك الكتاب ومضى كطبيب يبحث عن معزل بداوي فيه جرحه ... واشترى حذاء جديدا في ذلك اليوم ونفذ الكتاب من الاسواق مرة ثانية ، واحس براحة ، فقد كان يخيل اليه انه سيكون همدا بالا اذا كان الكتاب غير موجود ..

ولكن اسابيع قليلة اخرى لم تمض حتى لع الكتاب معروف للامة الثالثة . فشمع بشيء فاشم يتعطف في اعماقه .. أي شيء يفعل حتى يستطيع الحصول على هذا الكتاب ؟ .. ولقد كاد يفعل في هذه المرة ويشتره لو انه كان يملك ثمنه ، فوقف ينظر اليه طويلا وقد سهى عن كل ما حوله .. ما كان يرى غير الكتاب .. وقد كان يخمن انه عظيم . فالتؤلف اجنبي مشهور ، والمغرب قدير في التعريب

وهو ضخم تزيد صفحاته على الخمسة ، ومنذ ان تصفحه للمرة الاولى ووقع نظره على ما تحويه فصوله ، احس احساسا عميقا ان ثقافته ستظل ناقصة اذا هو لم يقرأ الكتاب بلعنا ويتدبره جيدا . ولكن كيف يستطيع الحصول عليه !

لقد ظل ينظر اليه بذهول واشياء كثيرة تموت في اعماقه ولو لم يذكره « احمد » بوجود الدهاب الى الدائرة لظل ينظر اليه في ملتفت الى كل ما حوله .. وفي الطريق جعل يستعيد بعض فصول حياته والشفاء الذي يماينه في سبيل الحصول على كتاب يقرأه . رغم كل شيء ، ورغم يأسه وسخطه ، وتشاؤمه وقره ... ان العادة صادة القراءة قد تمكنت منه وتعمكت فيه ولم يعد له فيها اختيار ...

فلقد حاول مرة ان يعد عنه شبح القراءة ولا يجعل كتابا يقع في يده ، فالتى بكتبه بعيدا عن عينه ، وجعل يتعاضى المروء من امام المكتبات ويلهي نفسه باشياء اخرى لا تمت الى القراءة بصلة .. ولكنه لم يستطع ان يصبر اكثر من اسبوع وبعض اسبوع ، وهي اطول مدة قضاها دون ان يقرأ فيها شيئا .. فقد احس بفراغ رهيب لا يملؤه شيء فما ان يستقر في مقهى حتى يدعها الى حيث لا يدري ، يجوب الشوارع او يذهب الى ساحل النهر يتملى السكون ويبحث في عن اشياء كثيرة لا يدرك كتبها ولكنه يحس انها تنقصه .. حتى اذا عاد الى المقهى لثانية جلس ينظر الى الناس وهم يلعبون الطاولة او الدومنة والاهجة تشع في وجوههم ، ينظر اليهم ويغبطهم ويتمنى لو انه هو ايضا يستطيع ان يلعب هذا الفراغ الذي يحسه بلعبة واحدة من الدومنة كما يفعل اولئك الذين يلعبون حوله ويلعبون كل ما يشعرون به من فراغ بلعبة واححدة من تلك اللعب التافهة . ولكن ترافقه ما كان يملؤه شيء غير القراءة ، فقد كانت تطارده في كل مكان كالداء العضال ، لا يخفى الا ليعود كافي ما يكون ..

وما كاد يبلغ العائرة حتى تذكر شيئا كما لو انه الهم يراي لا يدري كيف غلب عنه . ماذا يحدث له لو انه عاد الى المكتبة وسأل صاحبا ان يعطيه الكتاب على ان يتقده الثمن فيما بعد ، حين يتسلم راتبه . وليس بينه وبين موعد الراتب غير ايام معدودات ، وقد ضمن ان صاحب المكتبة سيعطيه اياه ، فهو يعرفه جيدا ، فكثيرا ما كان يتابع منه كتابا ، ففسي الوقت والدائرة ورجع .. ولكنه ما كاد يصل حتى وجد ان الكتاب كان قد بيع ببيع منسد لحظلات .. ولقد اخبره صاحب المكتبة انه كان قد احتفظ به لزيون منذ اكثر من اسبوع ولكنه لم يات ..

لم يشأ « سالم » ان يقول أي شيء ، انما نظر الى البائع نظرة حزينة واستدار الى حيث يقبر اياه الفضة ، الى حيث يجبر على سماع احاديث زملائه الميتة المتكررة ، ويشركهم شعورهم بالراحة الكبرى العلوة الجديدة المنظرة ... بصمت متناه ...

عبد الله نيساوي

بشداد

## في ليالي العيد

في زوايا بيروت حانات مظلمة وشباب ...



في ليالي العيد والتسيران والعام الجديد  
ذكريات كالرؤى مانت كأندهاء الورود  
ذكريات ييست فيها رؤى الفجر الوليد  
آه من ذكرى ومن ذكرى ومن ماضٍ زهيد  
في ليالينا انهن القيد في جلد العبيد  
والدروب السود والوحل واحلام الجليد  
أي شيء نحن في الآفاق في المد البعيد  
أي شيء ، أي صمت فارغ ميت بليد  
والغد المشلوح في الامس المدمى بالسود  
مانت الرؤيا ولحم اليأس في قبر الجمود  
في مدائن رفقة الاقصى وأقزام القُرود  
والميون البله والعتم على شط الوجود  
جيف موتى ولحم بارد في فك دود  
والصخور البكم والانات تعوي في اللحود  
أني عيد أي ذكرى أي حرمان مبيد  
واختلاج الحانة الصفراء في العتم العنيد  
صور مجنونة كالريح كالوهم الطريد  
في مدى «الزيتونة» الخضراء والعام الجديد  
بعض شيء من تفاهاات الرؤى رؤيا العبيد

فيؤاد رفقه

الجامعة الامريكية

# شراء خاندون هنري وادزورت لو تكفيلو

ترجمة يوسف عبد المسيح ثروة

بقلم هنري ودانس توماس



كانت نيو اتكلند في اوائل القرن التاسع عشر ، بلاد البحارة ، والتجار ، والفلاحين ، والرواد . لم يكن هؤلاء جميعا محملين بالثقال الغنسى المفرط ، ولا بمصائب الفقر المدقع . فارتفعهم كانت منبثا لاشجار الصنوبر الحية ، وليست مكانا للاهرام المينة . وسكانهم لم يهمهم شيء سوى تشييد المستقبل ، بدلا من نيش الماضي . وكانوا يعيشون عيشة فسحة ، ويحاربون بعنف وقسوة ، ومجتمعهم هو على اشد ما يكون من العناد والشجاعة ، والانضار بما انجز من تقدم مادي واخلاقي . وهذا ما جعل الناس حينئذ لا يابهون بالانقلاب والرتب . لانهم روضوا قلرة وخلقوا ديمقراطية . ومع هذا ، فقد مقتوا من اجل الصفات نفسها التي جعلتهم فريدين بين انواع البشر . ذلك بان شعوب العالم القديم نظرت الى شعوب العالم الجديد ، لجهلهم حينئذ في بناء الطرق ، مصلاتهم مرتبة متينة ، بواقفهم الجانبي متحجرة - فهم رجال صاروا ساحات شامخة من التربة ، ولم يشعروا الا باسرها الاهتمام بمناطق الروح التي هي اكثر انساعا واعظم قدرا . قال الاوروبيون ان اخوة ميسو الامريكان باعوا حق ولادتهم الفنية بما تيسر من الطعام ، وكانوا في قولهم هذا ، متعكبين ساخرين .

وقد كان الامريكان مستعدين للاعتراف بهذه التهمة . حتى الاسر العريقة في نيو اتكلند عادت الى احضان العالم القديم ، لتسلم نعم الثقافة الأوروبية ، وهي في ذلك لمثل الابناء السرفلين حين يفسطرون الى الصودة الى آباءهم . ولم يخطر على بال أحد بان روح الرجل الشهم يمكن ان تنزع في مفاوز امريكا . كانت نيو اتكلند مستعمرة بريطانية ، من الناحيتين العقلية والاخلاقية ، حتى بعد فوزها باستقلالها السياسي بمدة طويلة . ولكنها واصلت نضالها تدريجيا ، فاخرزت نصرها في حرب استقلالها الثقافي . وهنري لوتكفيلو [ 1807 - 1882 ] هو واشتطن هذه الثورة الأمريكية الثانية التي لم تسلك فيها دماء .

\*\*\*

ولد في مدينة بورتلاند على ساحل ( مين ) الصخري النائي . وقد عرف اسلافه بميزاتهم العسكرية والقضائية في سجلات نيو اتكلند . اما جده ، من جهة والدته فكان الجنرال بيليج وادزورت ، وهو بطل من ابطل ( الحرب

الثورية ) . واما جده الآخر فكان قاضيا مشهورا ، هذا ، بالإضافة الى ابيه الذي كان عضوا في مجلس ( الكونغرس ) واحد الذين رشحوا انفسهم لمنصب رئاسة الجمهورية . واذا تبعنا اصول اسرته بعيدا في اقوار التاريخ ، فان لوتكفيلو في وسعه ان يعد أربعة من اجداده الذين انخرطوا في حزب May Flower واحد هؤلاء هو جون اولدن . وعلى هذا قال لوتكفيلو يصعدون من النخبة المتنازة في نيو اتكلند . ومن هنا فان تربية هنري كانت استرطراطية كمواليد . فمن البداية تربى « على مبادئ الاحترام ، والطاعة ، والاشتر ، والخوف من الديون ، والايمان بالثجار واجبه » . تحدث عنه معلمه الاول ، وهو لم يزل في الخامسة ، فقال « كان سلوك هنري في الربع الأخير من السنة ، سلوكا يصحح لطيفا » . وفي كلية ( باودون ) التي دخلها قبل السادسة عشرة من عمره ، « كان دائما رفيع الشأن في مسجده » . وفي درجته في اخلاقه وعاداته . وفي الثامنة عشرة قال ان التساء الوحيدات اللاسي فقهين « كن مقدسات محبوبات - ينبغي اتعام النظر فحين ، والتكلم معن ليس غير » . حضر حفلات الرقص ، ولكنه لم يرقص قط الا مع السيدات المجازي « لعل اهتمامه بهن يقدم لهن شيئا من المصرة » . وهذا ما جعله يمثل دور التلميذ المخلص لارسطو ، في اعتناقه للقاعدة الذهبية « لا شيء من الاسراف » . هكذا كانت روح الفيلسوف في اعتداله ، وهذا ليس من شان الشعراء ابدا . فالشعراء العاصرون في اتكلند - من اغراب شيللي ، وبايرون ، وكيتس . لا يسمعون العيش في الجو ( البيوريتاني ) الذي ساد نيو اتكلند .

عاش في بيت مليء بالكتب والموسيقى والناقشات الادبية ومن اجل ذلك فلم يكن من المستبعد ، ان يبدأ في فرض الشعر في باكورة عمره . وفي الكلية صمم تصميميا جازما على انتهاز درب الادب ، ولكن اباه حذر من طرق مثل هذا السبيل ، وذلك في رسالة بعثها الى هنري في كلية ( باودون ) لان امريكا غير قادرة على اعادة رجال الادب . ومع هذا ، فان وجه الفنان المثقف ، وجه والد لوتكفيلو ، كان مستغنيا تحت قناع ( الباتكي ) الحصادق اللبيب . بدا الاب رسالته بانذار عظمي ، وانهاها بنقد للشعر ، جاء فيها « لاحظت بعض الشعر في ( U.S. Literary Gazette ) ومن تدليه احسبه من قلمك . نتاجك هذا يدع جدا ، وقد قرأته بمزيد من الحبور . ولكن البيت الثاني مسن

المقطوعة السادسة ، له أوزان كثيرة ، وهذا ما لن يغفرك الشعور به .

وبينا كان لوتكفيلو يعمل فكره من أجل مسلكه في المستقبل ، تدخل القدر لصيافته . إذ خلا كرسي اللغات الحديثة في ( باودون ) فقدم إلى هنري حين تخرجه ، بشرط أن يسافر إلى أوروبا ويتعرف على الفلاسف بنفسه مباشرة . فأبحر إلى أوروبا بكل التلهف الذي يلزم الشاعر الشاب ، اعتماداً منه على مبدأ « كل لغة برجل » . وصل فرنسا ، وكتب من أوغويل ، بأن الحالة على ما يرام ، ومعا جاء في رسالته قوله « يسعني سماع الحديث الفرنسي في كل وقت ، فالفرنسيون يتكلمون دائماً » . سافر في طول البلاد وعرضها ، وبيده قيثارة ، فمرج دراساته الأدبية بالدراسات الموسيقية . ثم طوف في أسبانيا ، وإيطاليا ، والمانيا ، وأبنا حل وأرحل ، كانت روحه الطليقة ، تتقدمه كأنها الضياء اللامع . وسبحته نفسها كانت « رسالة تركية » . وبالإضافة إلى شخصيته الأخاذة « عرف بقباليته لانتقاط اللغات » .

وبعد ثلاث سنوات من الدراسة في الخارج عاد إلى بورتلاند ، عالماً لنؤيا مختصاً بفنه . ولكنه الآن أظهر براعة عظيمة في الأعمال الحرة كرامته في اللغات : فرفض قبول أي وظيفة أقل مرتبة من الأستاذية في « باودون » وهذا ما جعل مجلس أمناء الكلية يصدر قراراً جاء فيه : « ان مجلس أمناء كلية باودون عقد جلسة في الأول من سبتمبر ١٨٢٩ فقرر في نفس المصير هنري . ديليو . لوتكفيلو لمنصب المدرس في اللغات الحديثة ، وبعد المداولة واختار الأصوات ، قرر المجلس المذكور ترشيحه استاذاً للفلسفة الحديثة ، وقد قبل المستر هـ . ديليو بهذا الاختيار » .

كان هنري في الثانية والعشرين في هذا الوقت وإلى الآن كانت هبات الآلهة تتوالى عليه ، ثم هبط عليه نعمة سانية أخرى . ففي يوم من أيام الأحد ، لاحظ ماري بوتر في الكنيسة ، وهذه هي إحدى أتباعه في المدرسة ، لم يكن قد شاهدها لعدة سنوات ، وفي غضون هذه الفترة نمت الفتاة ، فأصبحت شابة على قسط وافر من الجمال . وبوقار الأستاذية أفتح أخته لتعرفه بالإنسة بوتر ، وبشفقة الشاعري أغرى الإنسة بوتر لتغدو زوجته .

ان الحب بسعه العيش على كسر الخبز المطيبة باللاطفات . وهكذا كان ، فقد استفسر الأستاذ الشاب وزوجته في دار ، معتمدين على ثمانمائة دولار في السنة وكانت اشجار الدردار تظل هذا البيت ، على حين ان كل ما يحيط بهما من هذه الأشياء الحية « ترسل أغنية المرح للأقاة الشمس المشرقة » .

\*\*\*

ثم اخذ الضجر من لوتكفيلو مأخذه ، فلم يقتنعج بالمنصب الذي اسند إليه . ذلك بأنه رغب في أن يؤثر في تكوين ادب بلاده الوليد . اتهم الأوروبيون الأمريكيين بأن مشاربهم المالية ابتلعهم ، فلم يعودوا يلتفتون إلى أي شيء آخر . ثائر لوتكفيلو بهذا النقد أنه جرب الوعي الذاتي لرأيه من رواد الادب ، يعمل رواد التربة . فقلبه اذن

الانضمام إلى زملائه المخاطرين في الروح - من اضراب كوبر وبريانث وارفينغ ووبرير - كي يستنفر مواطنيه إلى السلاح . ثم عليه أن يثبت بأن مجد الأمة الحق ، لا يتضمن في مدى فتوحاتها المادية بل في آفاق انجازاتها العقلية والإخلاقية . صحيح أن مواطنيه كانوا يبنون هيكل رأمسا للحضارة . ولكن مثل هذا الهيكل كان جسداً بلا روح .

ارد لوتكفيلو ان يكرس نفسه لبناء روح الثقافة الامريكية ، وذلك بالاتفاق مع زملائه المثقفين . ووفق كل شيء رغب في ابداع ادب أمريكي لجمهور أمريكي . ولكن واجباته في التعليم ، استنزفت الجزء الأعظم من وقته . وقد ازدادت هذه الواجبات بسبب تخلي الأستاذ تكتور ، مدرس اللغات الحديثة في هارفرد ، عن منصبه . فقدم هذا الكرسي إلى لوتكفيلو على أن « يسافر ويوسع معلوماته » وذلك بزيارة المراكز الثقافية في أوروبا . وقد رافقته زوجته الجميلة ، في سفره الثانية هذه ، فجاء في كل مكان ، « خلال سمادة غير متقطعة ، بين جنيت ارض الجن المبحورة » .

كتب ماري لوتكفيلو رسائل مفرحة وجهتها إلى أهلها ، وفيها تصف ملاقاتهما لأسرة كارليل في لندن ، وزيارتها قصر الملك السعودي ، وما تناولا من اطعمة شبيهة على الموائد في حفلات العشاء وفي كوبنهاغن . كيف لا وليس أحسن من ان تحب زوجة الأستاذ اللامع ، ولا الطعم من ان يعجب بها - بكفي أنها حية حسب - وفجأة انقطعت هذه الرسائل بلاحظة من هنري جاء فيها : « لم نعد حينئذ ماري في الوجود » .

\*\*\*

ماتت في صبيحة يوم من أيام الأحد ، في روتردام - ليس من ألم أصابها ، وإنما درجت إلى نهايتها بكل هدوء وسكينة . كانت قد وضعت طفلاً ناقصاً قبل وفاتها بثلاثة أسابيع ، وفي أثناء هذه المدة ماتت الأم جشمانية وعقلية شديدة . فظل زوجها عند فراشها ، ويدها بيده ، يرقبها عن كثب ، في حين كانت نسمة حياتها لا تحسار تدريجي . وما ان أقبلت الخاتمة حتى لفظت أنفاسها ، من غير ألم وهي في وصيها انام . وقيل وفاتها بدقائق وضعت ذرايعها حول متق زوجها وقالت : « عزيزي هنري ، لا تنسى أن لم أقضت حياتي باثتماسة عديدة فيها معنى السلام ، ثم قالت : « أنا لست ميتة ، أنا لن انام . انما تيقظت من حلم الحياة » .

هكذا كانت الضربة الفجائية التي احتنت رأس الشاعر . جمع ملايسه وأرسلها إلى أختها ، في الوطن ، مع ملاحظة مؤداه أن قاضي في اتجار هذا العمل السهل ما لا يسعهم وصفه . ثم ادرك أن العالم يعد العزى شيئاً لا صلة له بالجولة ، وأنه يشك فيما يظهر من العلامات العبرة عن الآسي . ومن أجل ذلك اخفى انفعاله الذي لا يحكى تحت قناع من الزناة القرحة . ولكن كانت ثمة ساعات ، قال عنها « بدلي في اثنتاها كان قلبي يوشك على الانفطار... » إذ استعصت الماضي الآف من الافكار المتداخلة . فمجرد نظرة - أو صوت - أو رائحة زهرة كانت تنبئه إلى هذا الماضي .



طير الحجل في كل مكان ، ولا نريد قصائد أكثر من فلاح  
الراين ، بينا دخان الكوخ الهندي يمتزج بأشجار الصنوبر  
فيما هي فيه من شباب .

ومن الطبيعي بالنسبة الى لوتكفيول ان تنشأ كهايات  
امريكية من تراثها الشعبي ، كما تشاهد ملاحيه من  
اختساب صنوبرها . فليس من تقاليد المتايه من الغالبية  
السوداء يمكن ان تتجاوز اساطير ( كاتسكل ) وليس من  
مدينة اوربيرة اكثر مهابة واشد روعة من بوسطن ذات الآيات  
البورديتان ، وليس من ملحمة من القبائل الاسكوجية تعدل  
في قفازاتها طرد الاكاديميين من ( نوفا سكوشيا ) .

فما لك لا تفني الانعام الامريكية التي اثبتت مسن  
سكانها الهنود الحمر ، وما لك لا تنشأ ما انشده الباز الاسود  
واصدقائه ، وهم يرلدون اغانيهم الحمر ، باكتافهم المدهونة  
بالصبيح القرمزي ؟ لم لا تحمل في غرقة الدرس التابعة لدار  
( كرجي ) وتعطي شكلا للرياح وظلال الاوراق ؟ وفيل كل  
شيء اشد موسيقى الاصوات كانت سندباته عظيمة .  
اجتنت من الغاية . واثرك رداء الماضي الاوروبي المندثر ،  
وارفع علم الحاضر الامريكي المحي عاليا في السماء ، ليرفرف  
حيث يشاء .

وهكذا ، بينا سار في خلال الاشجار في شوارع  
( برايرل ) رمي بقناريه البضاوين ، ربماها لتندلع انسجام  
( هياوانا ) . وبقبله التندغم في العاصفة التي اثارها جاحوس  
البوزون في السورول ، صوب سهام اغانيه السلي الهواء ،  
فقطعت على الارض ، ولكن لا يدري اين . تقيد اجتاز  
« حقيرة جليمة هارفرد » بكتيها المغيرة التي تتحدث من  
العالى القديم ، لي يتخطاها الى عالم الرجال - الى شمس  
الشهولة - ذلك بان قصصه من العالم الجديد - اشراق  
( ايفاجيلين ) ، وحيوايانا ، ومودة ملز ستاندش ) . أصبحت  
جميعا كنورا في كل بيت ينطق فيه باللغة الانجليزية .  
وبالانفاق العام توج شامرا للشعب . فقال بهذا الشأن :  
« اني لا ارضيكم بعقم فكري ولا بجدهنا . . . وليست لي  
رغبة في حل معضلات الوجود . . . . . ولئن اريحكم بالتعبير  
عن تجربة غريبة . . . . . واتما انا افضل المشاعر البسيطة ؟  
واعطى ما عندي من نعم للانفعالات الطبيعية التي تساور  
الرجل ذوي النيات الطيبة في كل مكان » .

ومع هذا فقد كان لوتكفيول استاذا وشاعرا في الوقت  
نفسه . فبينما نجد جنة الماضي الميت ، احتفظ بروحها  
الحي . اخذ خمر العالم القديم الفتي ، وسكبها على موائد  
العالم الجديد : فامتلا الجو بالبحر ، كلما سرد القصص  
الجديدة ابدا ، والحية دائما - قصص الايام الماضية . جلس  
في فندق خياله ، ووقف موكب الزوار الخالدين -  
الموسيقيين ، والشعراء ، وعلماء التلمود ، والتجار ، والطلاب  
والقسس . وكلما نظر من الشباك على السندبات القديمة  
الحترمة . سندباته بيت اهته ، تبسم وانطلقت من فيه  
كلمة لطيفة عن كل المسافرين المتعبين ذوي الغزائم المنخلدة  
- من امثال الفلاحين ، والرفاقين ، والسواق والباعة  
المتجولين ، والجنود الذين يسرون الى ساحة الحرب ، في  
الحرب الاهلية .

كان شاعر الوطني ، واللطف ، والسلام . ومن حين  
الى حين تجمع الضباب ، والتلج ، والحزن في قلبه . فقد

وصفناهم . وكان اكثر شباب ( نيو انكلند ) سحرا واسرعهم  
حركة واشهرهم خفة ورشاقة . ترى ذلك في سترتبسه  
الزرقاء البريسية الصنع ، وصديره الجليل ، وسراويله  
التظفية . وهذا ما جعله منتقلا بين زهره واخرى كاتسه  
فراشة تمتص الرحيق من هنا وهنا . واخرى انتقى واحدة  
منهن لقلبه وليبته . مضت سبع عشرة سنة على مجيئه  
الى ( كرجي هاوس ) وبعد هذه المدة تزوج ثانيا .

والسيد لوتكفيول الثانية هذه ، هي بنت تاجر من  
بوسطن ، كان قد لقبها في سويسرا بعد وفاة زوجته الاولى  
بامد قصير ، وهي شابة « نادرة الدكاء » ، ميناه عبقثسا  
الغور ، لا يسع اللسان التعبير عنهما . وقد قدم والده  
السيدة الصغيرة حجة بيت ( كرجي هاوس ) . هدية منه  
ليهما بمناسبة قرانهما ، والان بدأت الشهرة تغمر بانجاه  
( كرجي هاوس ) باجحة يسمح لها حفيف لطيف . ذلك  
بان لوتكفيول نشر ديوانا من الشعر فيه صدرى روح فوه ،  
وانسجام الاغاني الاسكتندنافية . وفي احدى احلام يقظته  
سمع نبرة لقصيد غنائية ( بلدية ) وشاهد جمال شجرة  
( الكستناء ) في بيت البغداد . ثم ما انفك ان نظل السى  
الجواهر الكادحة ، فشمع برغتم الملح في الوصول الى  
اهداف تملو بعضها بعضا - وكل ذلك في سيرهم للكمال .  
وهذا ما جعله يجد في كل واجب يومي موعظة للفلسفة  
شاملة في حقل الايمان .

وهذه لم تكن فلسفة « ابن سعيد من ابناء الحظوة »  
لم يفكر في شيء ، ولم يتالم من امر . لوتكفيول تجرع  
كاس الحزن حتى الثمالة . والواقع ، انه ادرك حكمته من  
خلال شتائه . وبواسطة شعره ، تلف لاشراك سائر العالم  
بحكمته . كان تدريسه في الجامعة ثلوما - وينكلا . فقال  
بهذا الشأن شاكيان عمل الكلية يشبه بدا ثقيله وضعت  
على اوتار فيثارتي . لان رتبة هذا السعل غير المنهي .  
هددت بالقتاء على طلاوة الايمان .

وفي الختام اعلان عن استقالته عن وظيفته . لرتدى  
جنبه الجامعة الفضاضة للمرة الاخيرة في حفلة امتحانية ،  
وكان الجمهور العاشد في الكنيسة يبدو كأنه اشباح غير  
حقيقية لاصلة لهما . ثم راقب الاستعراض المتباهي ، الذي يفس  
التلامذة في اريدتهم التقليدية ، وفي عاداته الرجعية ،  
فشمع بقناعة اكثر بوجوب تحطيم اسوار دراسته الاكاديمية  
واستنشاق هواء ( نيو انكلند ) الطلق ، والاستمتاع بيلم  
الغابات . افلق قبور الماضي الميت ، وافتح ابواب الحاضر  
الحي . وهذا ما اعاد اليه كلمات قصيدته « حسن حاضر  
بحكمته ، فهو لك » .

وهذا حق لا مراد فيه ، فالحاضر كان جيا ، نابضا ،  
ملتصا بالاطافة المؤمئة ، هنا في بلده نفسه - في كل مدينة  
امريكية ، وقصبة ، وقرية ، وبيت . اذ ليس لك ان تبحث  
من الهامك في بلاد اخرى ، وتحت سموات اخرى . وقد  
اشار هنري ثورو الى ذلك بقوله « سافرت كثيرا في مجالي  
الانسجام » ذلك بان الفيلسوف الشامل الادراك ، والروح  
العالمية ، لم يعمل شيئا غير حوث جزء يسير من وطنه . لان  
الوطن هو المكان الذي يبنى فيه الانسان فصار اتعابه  
فاميركا بالنسبة الى ارثاند القاطن فيها ، بركة من الله ، في  
حياته الحالية . وبالنسبة للفلاحين الذين يملون ترثهم .  
« نحن لا نريد بلابل من شعرائنا الذين في قدرتهم رؤية



« لان اشعاره » التي يحفظونها عن ظهر القلب ، « تبعت  
الابل » وتحيا النفوس الوات .

ولما عاد ادراجي الى كيمبرج هتف له ( المستقبلون )  
وعدهو المواطن الاول في مدينتهم . ثم رجع الى دراسته ،  
ليجتمع بآثار الماضي ، ومن تلك الآثار محبرته ، وكانت هذه  
في الأصل تعود الى كوليرج ، وكذلك السلة التي كان  
يرمي ( مور ) فيها سبوات اشجاره ، بالإضافة الى قطع  
متناثرة من نضج دانتني .

وطالما كان ينظر الى صور الماضي التلاشية سرا .  
فيتذكر هاوتون ، وسمز ، وامرسون . هؤلاء الادياء  
الحالون مثله ، وهم في صورهم المعلقة على الجدران ،  
بلاقون نظره بصمت متسائل وقور ، كأنهم يقولون « الى  
ملا ستنهي جميعا ؟ » فيفكر راحته بالكرسي الذي صنع  
من خشب الكستنا في شارع ( براتل ) وقد اهداه اياه  
اطفال ( كيمبرج ) لما قرر كبار المدينة اجتثاث الشجرة ،  
التي كانت تنسج واقعة ، على مقربة من دار الحداد . ولا  
شك في ان خشبها تراث قديم ايضا . ماتت هذه الشجرة  
ولكنها بعثت الى الحياة في شكل آخر ، ومن اجل فائدة  
اخرى . لقد جاءت الحياة ، بواسطة جهود اطفال المدرسة ،  
مواطني الاعوام القليلة . فكانت رمزا للمستقبل ، انقضى  
من قلب الماضي ، كما كان حال الشاعر المسن .

\*\*\*

وفي مناسبة العام الخمسين من دخوله الى ( باودون  
كوليج ) جاء الى الكلية يحف به زملاؤه القدامى . فقرأ لهم  
قصيدة يحف بها عن شخص محفل بقتل الاعوام ، من غير ان  
يعرفه شباب ابل . ثم تعدى الردي قائلا « نحن الذين  
نوتك ان تقارب النوبة - نسلم عليك - ايها الموت غير  
وجيل ولا هيابين » . تجهم الطلاب القدامى في غرف  
التدريس ، وبدلوا تفرقوا في الساحات . فتكلموا برهة ،  
وصلوا آنا . ثم ودعوا بعضهم بعضا . لانهم عرفوا ان صيف  
١٨٢٥ لم يعود ابدا . فالصبر اخذ ماخذه ، وانهى جولته .  
اما الشيخوخة بالنسبة الى الشاعر ، غير فرصة ، لا  
تفرق في شيء من فرصة الشباب . وكيف لا يكون الامر  
كذلك ، والنجوم تسقط في الليل - وتخفى في النهار ؟  
فينبغي العمل على تحسين هيكل الروح الانسانية ، وبيتها  
الجميل . وعلى الاقاني ان تنتشر وذراع قبل استدلال ظلال  
المساء . ولم لا ، وهو لم يزل ابن الخامسة والسبعين -  
وهو لم يشر غير لحظة في نهار الابدية . ان احفاده يلعبون  
في الخارج ، والطيور تعزف الموسيقى في الحقول الجاورة .  
فلا بد من وجود اطفال دائما ، ولا بد من غناء الطيور في  
الحقول .

دقت الساعة الواحدة في القرية ، فرجع الشاعر  
تفسم من رفاده ، ثم نظّر بصمت الى التماثيل  
المرمية الموضوعة حول الفرنسة . فبليت مين  
( غوته ) المجوز ترف ، حتى كان ما يشبه الصوت انطلق من  
شفتيه : « ايها الخلود العظيم ، خذني اليك » نفخ الشاعر  
على قدميه ، ثم اطفأ القناديل ، وبعدها ذهب الى فراشه  
لينام .

العراق - بعقوبة

يوسف عبد المسيح ثروة

وجه الموت سلسلة من السهام الى يته . وكلما استلب  
احدا من أسرته ، عادت الحياة لتلما خزائنه ، وهذا ما جعله  
يقول : « مو ملاكان بقريننا ، ملاك ينلر بالموت ، واخسر  
يشير بالحياة » . ولما دلف ابوه وأمه الى الظلام ، جابت  
النس ، وادت ، واليجرا ، وهن ضاحكات يتظلمن الى وجه  
الفجر .

وفي ذات يوم من ايام الصيف رجحت كفة ميزان  
العدل ضده . كان ذلك في سنة ( ١٨٦١ ) وكان الشاعر  
ينظر الى اشعة الشمس ، مقدما شكره الى الخالق . وبينما  
كانت السيدة لوتفيلو تمشط شعر اطفالها ، استعلت  
النيران في ثيابها ، وفي لحظة أصبحت شعلة ، ففرت  
من القاعة لاتقاذ اطفالها . وحللا سمع زوجها صراخها  
وايتها ، اندفع من غرفته ، فاحتضنها بين ذراعيه ، بعد  
اطفاء النار ، حملها الى سريرها . بعد ان تجرعت آلامها  
شديدة . وفي اليوم التالي توفيت . تمشي الشاعر من  
غرفة الى غرفة وهو يضرب احاسا باسماي . فكاد  
ان يجن من الحزن . ذلك بان كاسه الطافحة بسممه  
الحميدة أثرت حسد الالهة . وقد تحسر قائلا من حين  
الى حين « كنت سعيدا ، كل السعادة » .

وضممت ( زوجته ) ، في نعشها وجانب وجهها غير  
المحروق ، مرفوع الى اعلى . هذا الوجه ، الذي بدأ طريا  
جميلا ، بشوشا في راحته . وهذا ما حدا بالشاعر الانسى  
تلك الوصفة ابدا . ولم ينس قط هذه المأساة ، كلما سار  
على درب السنين ، « في آناه الليالي الطوال المنعمه بالسهر  
والارق » . وهذا ما حمله على القول :

« في الغرب القمي جبل ، يتحدى الشهبان بوقائه  
المعيقة وعلى الجانب صلب من التناج ، هذا السيف الذي  
احمله على صدرى في هذه الاعوام البهائية عشر ، منح  
كل ما حل بساحاته من مناظر متفرقة ، وفصول متباينة .  
فانا لم اقبل من يوم وفاتها » .

وكلما انحدرت السنون الى الابدية ، كانتا اللوح دائية  
ظل حزينا في دخيلة نفسه ، ولو انه بدا لطيفا ، هادئا ، في  
مظهره الخارجى . وقد كان يامل الا يفقده سير الزمن  
قوة الفناء ، والا يؤذي ذهنه .

وفي هذا لم يخب ظنه . ذلك بان اضرار خياله  
احتفظت براحته ، في غضون خريف حياته . وبعد وفاة  
زوجته الثانية ، اخذ على عاتقه ترجمة « الكوميديا الالهية »  
للدانتي الى الشعر الانجليزي ، عملا منه بتوفية حتى الحب .  
لانه ، كدانتني ، شاهد رؤيا ( بيترارسة ) في السماء . وقد  
ترجم هذه الملحمة بمعدل مقطوعة كل يوم . وفي ندائه واجبه  
اليومي ، كان يدخل في معبد القلب الايطالي العظيم ، وهناك  
يحني راسه ويصلي صلاة مهيبة .

وفي ذات مرة ، زار اوروبا زيارته الاخيرة ، فقوبل  
بحفاوة لم يقابل بها امريكي من قبل . ومن ذلك ان احد  
العمال اوقفه في قاعة الطريق فأنشده قصيدته ( مزمور  
الحياة ) . ولما استلم الى بلاط الملكة فكتوريا ، اختفى  
الخدم وراء الاستار ليقتصروا نظره من هذا الرجل المحترم ،  
ذي الوجه الحافظ بالشعر القصي ، والحيية البيضاء ، ذلك  
الوجه الذي يتلأأ بحمرته « اتم ينظرون اليه بتلفه ،

يا اخوتي  
 بين الصخور الصم\* تورق نيتي  
 خضراء ، ناضرة ، كائنا أمس لم تتشبت  
 لم يرتعش قلبي ، ولم أرحل ، ولم أتلفت  
 يا اخوتي  
 ما كان أشجى كل يوم ميت  
 لو لم تبج لي نيتي  
 بكلامها العطري\* ، أو لم أنصت  
 لو لم يضيئ لي ليلتي  
 أمل\* ، كميتي حلوتي  
 كودادكسم .. يا اخوتي

## الى اصداقائي

لرزوق فرج وزوق

بغداد

## عاج الشمس

أنت لميسر في حياي أونا  
 لا تغربي يا مهرجان الضحى  
 طقولتي لا تمسحي حلبيها  
 ترى درى الوداع جرحا نزا  
 وكان في أمسي نشيد المنى  
 آن على زندي صباح غفا  
 وآن عجاج الشمس لوته  
 آن انتار الفل فوقتي رؤى  
 يا غمها يا نبغ طيب ويسا  
 أرشف منه العطر في نشوة  
 وفي دمي جمر وفي خافقي  
 وكل رف من شذاها غوى  
 يا ساعدا زرتها شاديبا  
 ما بالك الآن بتلوحة الو

ندير عظمة

دمشق

## سبع من الماضي

بقلم السيدة ناجية تاهري



**خروجاً** من المنزل في الليل ، وهما يبدآن ديباً ، وقد انقلت الشيخوخة خطاوتها ، وبدلت نشاطهما بأشاد وسرعتهما باقتصاد ! ... ولما وصلا إلى المنزل ، صافحته رفيقته المعجوز أمام باب دارها وتنهدت وهي تتمنى له رقاداً هائلاً ... فسألها عن سبب تنهداها وأظهر عجبها من صمتها طيلة الطريق ، وهي التي عودته الثثرة والكلام بدون توقف ، ولكنها نثرته فيها خفة وجاذبية ، لا تضيق الصدر ولا تنقل على الأذن ، ولهذا لا يريدها كل من يعرفها إلا متحدة منطقة لا تتوقف إلا لحظات قليلة لتعود إلى حديث آخر كله حلالة وانطلاق ! ...

فزلزت زفرة حارة ، ثم مدت يدها إلى صدرها ، وأخرجت حزمة من الرسائل مربوطة بشرط حريري أزرق ، تفوح منها رائحة عطرية فضح سرها نسيم الليل وحساسية أنفه العجيبة ... وقالت :

انظر يا صديقي إلى ما بقي من آثار زوجي المرحوم ، وبليت نظامه الآن ، وما هي ذي كلماته لا تزال مسطرة على الورق ، وكأنها كتبت منذ عهد قريب .

فاخذتها حزمة الرسائل ، وأخذ يقلبها بين يديه متأملاً مفكراً ، ثم أدهأها من أنفه ليتأكد من «أنحتها» وسألها بصوت يمازجه الاضطراب :

ألهذه رسائل زوجك ؟ . كنت تحمليها دائماً في صدرك ؟ ليرحمه الله ! ...

فاجابت : لا ! لم تكن هذه الرسائل عندي ... أنت تعرف أنني صديقة زوجتك منذ الصغر ، فكان المرحوم يرسل لي رسائله ، فأقرؤها وأودعها عندها لخوفي من غضب أبي الذي لم يكن يرضى أن تتراسل رغم أنا كنتا خطيبين ... وبعد زواجي ، بقيت رسائلي لديها ، فلم أعد اهتم بها وأنا في قمة السعادة ، وزوجي الذي كنت أهبه معي أحادثه ويحدثني وأسامره ويسامرنى ، فلم تعد للكلمات المسطرة الجادة أية أهمية أراه الكلمات القوية الحية ... وبعد وفاة زوجي ، طلبت من صديقتي أن تبقى تلك الرسائل عندها ، إذ لم تكن لدي القسوة الكافية لمطاعتها ... لأن كل حرف من حروفها ، وكل كلمة من كلماتها ستذكرنى بلا ريب بالوقت الفطيق الذي قصف حياته قصفا وهو لا يزال في ريعان شبابه ! ...

والآن بعد مضي سنين طويلة على ذلك الحادث ، فكرت في تلك الرسائل ، وطلبت من زوجتك أن تسلمني إياها ، فأعطتها لي هذه اللية ، وبني شوق غريب لتصفحها ومطالعها ، ولهذا وجدتني صامتة طيلة الطريق ... كنت أفكر في حياتنا الماضية ، وكنت أتصور كيف أنني ساستعيد الماضي من خلال سطورها .

وضمكت ضحكة خافتة فيها أسى وتجعج وادرفت : لقد حاولت الاستحيال لانتقاد حياته ، وكنت أخسر طبيب

أشرف عليه ، لما كان يربطكمنا من صداقة ومودة ، ولكن الأعمار بيد الله ! آه ! البرد بدأ يربط أواخر ليالي الصيف ، وقد مكثنا مدة ونحن نتحدث ... لقد أصبحنا شيوخاً ، وأقل برد يؤثر في جلودنا البالية يا صديقي ...

وضمكت وكأنها تحاول أن ترفه عن نفسها ضحكة فيها بعض الشجاعة والقوة ... كمن يحاول تخفيف الألم بمس موضع الألم ...

لتصبح على خير يا صديقي ، أرى أن الحديث عن زوجي المرحوم قد أترك ، لا بأس . وبعد ، أجلسنا كلنا عن هذا العالم راحلين يوماً ! ...

فاجاب : هذا صحيح ! كلنا عن هذا العالم راحلون ، وفي هذا تعزية كبرى لنا ... لتصبحي على خير ، وأرجو أن تمنعي برقاد طيب اللية ...

« اللية » ما من شك أن سامضي ليلتي ساهرة ، سأطالع كل هذه الرسائل ، أعطيها من فضلك ، كدت أنساها عندي !

— تقصلي ! تصبحين على خير ! .

— وأنت من أهل الخير !

ودخلت المعجوز لتزله ، وآب الطبيب لدأره ، وقد تناقلت خطاوتها أكثر من قبل ، وظهر مرور السنين واضعاً في تجاعيد وجهه ... وعند رجوعه وجد زوجته تنظرس أوبته ، فقال لها :

أجلسي يا عزيزتي ، أريد أن أحدثك قليلاً .

فطلت إليه متعجبة واجابت : ما بك يا عزيزي ؟ لقد أظهرت ملك اللوم منذ قليل ، وكنت تود الذهاب لقرارك نولاً اصطوارك للانتظار للأصحاب صديقتنا ، وهي ليستأقنية فقيد امتدانت خلايا في أنهاء السهرة ... هل جداس ؟ ...

— لا ! لا ! لقد حدثتني حين وصولنا أمام باب منزلها عن رسائل أودعتها عندي ، وهي تعابري استلمتها من زوجها حين كانا خطيبين ، ولم تفكر في استردادها إلا الآن ! ...

— أجل ! كان أبوها كثير التصب ، لا يرضى عن مراسلة ابنة لخطيبها ، ولهذا كانت تودع هذه الرسائل عندي لأنه كان يشق عليها أن تمزقها بعد قرأته . وبعد زواجها لم تطعها مني لأشغالها بسعادتها ...

مكنية ! لم قدم سعادتي سوى علمين اثنين ، انقلت به السيارة بعددها فتوفي على إثر الجراح التي أصابته وقضى مأسوقاً عليه ... ولم تشأ حينذاك استرداد الرسائل ، لأنها كانت في حال لا تسامدها على تصفحها واستعادة ذكرياتها الماضية ...

— ولم لم تتبين من وجود هذه الرسائل لديك ؟ — إن امرها يا عزيزي لا يعنيك ولا يعنيني ، هل إذا امتك أحد أصدائك على سر ، يعق لك ، أن تطعنني عليه إلا لظروف خاصة ؟ ...

— هذا صحيح ! . ولكن ! ...

— ولكن ماذا ؟ أني لا أنال أذكر أنك قد فعلت

الاستحيال لانتقاده ، ولكن جهودك ذهبت عبثاً ! ...

— لقد فقد نصيباً كبيراً من الدماء ! ...

— أريد الآن شيئاً آخر ؟ سأرتبك لك فراشك ...

— حسناً ! ... وأطرق الطبيب برأسه ، وأخذ يفكر :

## خيال الظل

### بمقام مكرم سمسمان

استاد التربية بالعالمين الربانية بعشانة الفانظر بمصر

**يقال** ان خيال الظل (1) Shadow Theatre لم ينشأ نشأة مصرية صميمية ، إنما دخل إليها من إحدى دول الشرق الأقصى في القرن الثالث عشر ، ولو أن الباحثين عجزوا - حتى الآن - عن تحديد الأمة التي اخترعته لأول مرة . وقد ازدهر خيال الظل في مصر أكثر من أية بلدة شرقية أخرى .

كما يقال ان السبب في تأخر الشرق في اختراع المسرح والدراما أو تبنيهما يرجع الى أسباب ثقافية أهمها :

أولا - الاعتقاد بالجبرية وتسلیم الشرقي مجبرى حياته لقوة القدر العليا .

فإذا كان المسرح والدراما يعتمدان على الحركة السريعة والتطور الحي السريع من موقف الى موقف آخر وهما طبيعة التوتير الذي يحسه الإنسان في الصراع بينه وبين القوى العليا كما بدأ في أحسن مثال له في الدراما اليونانية ... إذا كان أمر المسرح هو كذلك فإن ثقافة الشرق لم تعترف أبدا بوجود هذا التوتير ولم تحس به لأنها أسلمت قيادها لمن هو أعلى منها واستراحت الى ذلك فانفتحت معنى الصراع وبالتالي الحركة والتغير السريع ، وكان اصديق تعبير للتسلیم الشرقي في الأقوال والامثال الشعبية . فليس ثمة معنى للتوتير في حياة الشرق ، وما دام الصبر مفتاح الفرج فعلا يظهر المرء اذنا ! ومن أهم ما أدى الى انتشار خيال الظل ثم الازاجور

(1) ارجع الى اعداد الاسباب مارس وابريل ومايو سنة 1962 .

فيما بعد وتبني الثقافة العربية لهما أمثال نموذجي يصير عن الفلسفة القدرية والتسلیم الكامل في غسیر اعتراضی :

- ان هذه الاخيلة للشخص أو الدمي الصغيرة كلها لا تمثل الا الدور الذي يرسمه لها ويربده لها ذلك العقل الذي يملك ناصية حركتها في يده غير الظاهر النظارة فتكون مثالا نموذجيا لقدره الله وعنايته في تدبير الإنسان في كل تفاصيل حياته دون أن يراها البشر ، لان الفرد في ثقافتنا يمثل الدور الذي ارادته له قوة القدر العليا غير المرئية .

- ان طريقة عمل « خيال الظل » في مسرحه تتكامل على نفس هذه الاسس الثقافية المتخلفة في شرقنا ، حيث ان مسرحية خيال الظل تقوم على السرد القصصي مبسج تحريك الشخصيات لتعبر عن السرد . ويتمثل هذا الانجاء في الفنون الشرقية المختلفة التي تعتمد على السرد والتكرار فالويسيقي الشرقية مبيرة عن انقباض أو جملة انقباضات موسيقية مكررة تكررأ بطيئا وقصص الشاعر الشعبي المتجول كذلك والفن الاسلامي عامة يعتمد على تكرار الوحدة الزخرفية أو الكلمة المنقوشة المتكررة ، ولذلك لم تر في الفن الاسلامي صورا للإنسان أو تماثيل له فضلا عن التعبير عن صراعه مع القوى العليا .

- لذلك كله اتفنى الجدل من مسرح خيال الظل ولم يظهر اثر المناقشة التي تقتضيها ديناميكية الموقف الدرامي ، فضلا عن كونه قائم على السرد فانه ايضا سرد من شخص آخر هو الذي يصمم الدراما الاساسية وعلى الافراد تمثيل ادوارهم كما صممها لهم ، فهو اذن سرد مصمم من قبل ، كما ان سلوكنا ومصيرنا مقدر ومعروف بالعلم السابق حينما كنا في الوح المغلوط . ونسوع القول : التي الكتب على الجبين لازم تشوفه العين ... سلم أمورك يا قلبي وامتلئ لله ... في اغانيها يؤكد ذلك .

وكان اصديق تعبير يؤيد نتيجة دراستنا ما قاله احد

لقد وجد يوما تلك الحزمة والرسائل في دوح زوجته ، وتلاها بمفرده ، وتيقن من خيانتها له معص اصديق اصدقائه ... واحس بنفسه اته من اشقى خلق الله ، واخذ يفكر في طريقة للانتقام بدون اثاره اية ضجة ، حين اغتلبت السيارة بصديقته وحمل الى منزله ليلا ... وكان عليه ان يوقف نزيف الدماء حالا لاتخاذ حياته ، ولكنه تباطأ بعيدا ، فلما أجرى له العملية كان قد فقد الكثير من دماؤه ، ففضى اثر نزيف قوي ، كما شهد له بذلك الأطباء ! .. كان يعلم انه اسرع باجراء العملية لضمان له النجاة ، ولكنه تعمد التناقص والإبطاء ! ...

وانتفض على صوت زوجته الهاديء وهي تقول له : الا تريد ان تذهب لفراشك ؟ ولم يشعر بنفسه الا وهو يصرخ في وجهها : يا لسماء ! .. لم لم تخبريني عن وجود تلك الرسائل آنذاك ؟ .. انك لهمله ، أنك اذن تخفين عني اشياء كثيرة ! ..

- أنا اخفي عنك اشياء كثيرة ؟ هذا ذنب تحاسبني عليه بعد مضي هذه السنوات الطويلة ؟

- كان عليك ان تتيبني عن وجودها ، ولا تخفي علي شيئا ...

- لقد اوصيتني ان اخفي امرها عن كل انسان ! .. - ولم تكتم امرها بعد زواجهما ؟

- كنت انتظر ان تستردها يوما ، ولكن اهو ذنب اؤاخذ عليه الا ؟ .. وهل كان علمك بوجودها سيقلد من ساعته موته أو يؤخرها ؟ ..

ولكن هو ... لم لم يصرخ في وجه زوجته آنذاك متنها اياها بالخيانة والغار ، لو فعل ذلك لعرف كل شيء .. لقد آثر ان يصمت وان ينتقم بهدوء ... واستأنف الحديث قائلا : - وهل كان يحجبها كثيرا ؟ ..

- لا أتصيح حد ، وكانت هي تعيده ... والدليل على ذلك انها لم تنزوح بعده رغم وجود الكثيرين الذين أقدموا على طلب يدها ...

- لتصيحني على خير ... ساذهب لفراشي لانام ! .. - ايك ما برع بك ! احسن انك لست على ما يرام ... اتريد ان أحد لك شيئا ؟

- لا ! .. أنا اخفي ، لتصيحني على خير ... - لتصيح على خير ! ...

تونس

ناجية ناصر

شعراء العربية عن خيال الظل في مصر :

رايت «خيال الظل» اعظم عيرة  
لئن كان في علم المطلق والي  
شخصا واصولا يخالف بعضها  
لبني واشكلا بغير وهذا  
تجبه ونفسي بابة بعد بابة  
ولاني جميعا وللشعر بل

ولم يظهر نظام الجدل في الدراما الشرقية الا متأخرا مع الراجوز التركي لاننا كنا قد بدنا نأثر الثقافة الغربية التي قامت على ادراك الصراع الدينامي بين الانسان والقدر على مسرح الزمن كما يمثلها اصدق تمثيل « جوتة » الالماني في مؤلفاته .

ثانيا - ثم ان ثقافتنا تحرم تمثيل الاشخاص واخذ صورهم وعرضها ... فكل منا خلق لدوره فقط - وليس يخاف علينا معركة تصوير وتمثيل شخصيات الرسول والخلفاء - لذلك كان في « خيال الظل » وما يتميز به من طمس معالم الشخصية لظهور خيالهم فقط - والخيال حقيقة يتعرف بها الجميع - كان في ذلك متفلس لهم ، فاندفع الشرقيون عامة والمصريون على وجه الخصوص في الاخذ بهذا الفن وكان ازدهاره فيها عظيما .

ثالثا - وفي القرون المبكرة بالظلم والاستبداد، وخاصة في عصور المماليك والأتراك، كان « خيال الظل » هو الوسيلة الوحيدة للتعبير عن التوترات الداخلية - في غير الاخلال بأسس الثقافة الشرقية - المبكوة في النفوس ضد هذا الظلم الجاثي ... فكانت قصصه هي مادة التندر بالرؤساء والسخرية من الحكماء في خيالات شخصوصهم دون تحديد دقيق لمعالم الشخصية المقصودة حتى لا يتعدوا تحت طائلة العقاب .

ولذلك ظهرت القصص التي كانت تؤلف خيصوصا كما لخيال الظل « يجد فيها الشعب تعبيرا عسى صبرهم الكبت وحريتهم المكبل .

اما من ناحية تاريخ الدراما والمسرح العربي في الشرق عامة ومصر خاصة فان « خيال الظل » Shadow Theatre هو المرحلة السابقة على « الراجوز » . في غير الاخلال كان الخطوة المتوسطة التي شجعناها على الاقبال على المسرح الالماني القائم على الجدل . ولو ان الراجوز كان ولا يزال وسيلة ساخرة للهروب من تمثيل الشخصيات الانسانية للاسباب التي سبق وذكرناها .

وكذلك لم تنبثق ثقافتنا المسرح الاوربي الا في العصر الحديث - ولو انه لا زال يتعثر - ثم لفته السينما لسي القرون العشرين بسبب تأثرنا الثقافة الغربية ، ثقافة القلق والتوتر والحركة والصراع .

والحزبان «خيال الظل» Shadow Theatre بعد الارهاص الاول لفكرة السينما او العرض التمثيلي بالصور ، وقد يكون هذا هو سبب تسميتها بالعربية « الخيالة » . وهكذا ظل « خيال الظل » مزدهرا في مصر حتى اواخر القرن التاسع عشر حين طفت عليه الالهة المسرحية والسينما واخفى نهائيا من مصر كوسيلة للتسلية والترفيه عن الشعب ، ولو انه استمر حتى نهاية الثلث الاول من القرن العشرين كوسيلة لتسلية الاطفال حتى مستوى المرحلة الابتدائية .

وقد كنا نستعمل « خيال الظل » « في طفولتنا » في صالة منزلنا حوالي سنوات ١٩٣٤ - ١٩٣٧ لاطفال دوننا ومن في سننا واكثر ممن لم يتهاى عليه الدهاب الى السنيما التي لم تكن قد انتشرت ، فكان مادة ثمينة تجلب اطفال الاسرة فضلا عن اطفال الجيران وكنا نعرض لهم

ونسرد لهم خلاصة ما شاهدنا في الخيالة ، مما دناها اليوم الى المغاولة من فائدة استخدامه سواء في القرية او المدينة مع طفل المرحلة الابتدائية على وجه خاص . الى هنا ولا اعتراض .

اما الجديد في الامر فهو مدى امكان استخدام مشروع « خيال الظل » في المرحلة الابتدائية على وجه الخصوص - كوسيلة معينة على التدريس في المشروع الذي اذا تحقق كان الاول من نوعه في مصر والشرق بل في العالم كله .

وبدأت في تنفيذ التصميم الذي وضعته لهذا المشروع البسيط التكوين الجليل الفائدة . وقد تحقق المسرح امني . ولكن كيف اقدم فكري بلا تطبيق عملي لها ؟ وعكفت افكر فاخدت موضوعين من المواد الاجتماعية وحولتهما الى نوع من الرواية القصصية Dramatization حتى يمكن تمثيلها على مسرح خيال الظل: الاول عن « نارم » ( مين ) موحه القاطنين ، والاخر وهو من وحي الاحداث المصرية في السنوات الاخيرة ، ذلك هو قصصه القرون « احمر » بطل الجلاء وحامي الاستقلال ، وكلا الموضوعين من موضوعات المواد الاجتماعية في المرحلة الابتدائية وحاولت في تنفيذ هذا الموضوع ان اقيمه على اساس البدء من الخبرة الحاضرة المباشرة التي يعيشها الاطفال الى الخبرة البعيدة تربطت الاحداث التاريخية مع بعضها حتى ارجعها الى اسلوبها الثقافية . وقصد وقت اولى الاستفادة من بعض الفنون الاخرى كاصوات المجموعات في الاناشيد الوطنية والتمثيلية التي تخلط عرض القصة ، كما استفدنا من الرسم والاشغال في تكوين الشخصوص القصصية .

لم ظهرت لي المشكلة الثانية فقد يقال ان السواد الاجتماعي سهل التمثيل على المسرح ، فما العمل في سائر المواد الاخرى . ولم ارض ان تكون تجربتي ناقصة او احاسني برسر نظري ، اتما وضعت المشكلة امانا وجلست ابحت عن حل لها . وكان معي الزميل فؤاد تلادة مدرس العلوم تعرضت امامه المشكلة ، فما لبث ان اجاب بنفس العماس وعكفنا معا على منهج المدرسة الابتدائية واخرجنا درسا في العلوم « من احد الطيور الصديقة وهو ابو قردان » وحاولنا ان نقتبس له بعض ما يمكن الاستفادة منه في ركن الاطفال .

وليس ثمة مجال لان اشير الى النجاح والترحيب الذي قول به هذا المشروع في تجربته الاولى امام بعض اساتذة الجامعة والوجهين بضم الوسائل المسجية والبصرية بمرکز الدراسات التجديدية بمصر وكثير من المفتشين ومن اساتذة معاهد اعداد المعلمين .

وفي حفل للسمع اخرجت عليه ايضا تمثيلية « الطويل والقصير » وهي ملهامة قصيرة من تأليفي قولت بتقدير الجميع . وبذلك اثبت مشروع « خيال الظل » نجاحه فسي ميدانين :

- من حيث هو وسيلة معينة على التدريس في مناهج العلوم المتنوعة .

ثم كوسيلة لتسلية والترفيه في الحفلات المدرسية . واجمل ما يتميز به ادخال مشروع « خيال الظل » الى المرحلة الابتدائية على نحو ما شرحنا انه يقوم على

# سمراميس واسطورة الدم

بقلم كاظم الجنابي  
بكلوريوس ادب



هذه اولاً اسطورة الملكة الاشورية سمراميس التي يعرفها تلامذ العراقيين باسم ( سمي ومات ) كثيراً ما ترد اخبارها في التاريخ الاشوري عرضاً يشكل اسطورة اقرب الى الحقيقة . و ( سمي ) تعني محبوبة و ( ومات ) حمام ، فيكون اسمها ( محبوبة الحمام ) ( ١ ) . وقصة حياتها فريدة اقرب الى الخرافة . تزوج ابوها سرا من عبودة سبابية او جنية لطيفة مقدسة صارت حديث الناس في البلد فحاولت عبثاً ان تستر العار الذي لحقها لانها تزوجته سرا . والزنى يعاقب عليه بالموت كما تنص شرعة القوانين القديمة . فقررت الذهاب الى الصحراء حينما دنت الى وضع ابنها سمراميس

... فتركها هنا بعد ولادة مؤلمة . وكان من حسن حظ الطفلة ان تلف حولها الطيور من كل صنف ونوع ، فقامت بتغذيتها طوال عام واحد ثم عثر عليها الرعاة بطريق

١ - طه باقر : مقدمة في تاريخ الحضارات القديمة ص ١٥٥ ج ١ بغداد ١٩٥١

تحقيق التعاون بين مجموعات الاطفال والمعلم لتأليف وإخراج قصة او تحويل درس الى رواية والتدريب عليها مدبر يهيئ للاطفال فرصة لاكتساب خبرات تربوية تعليمية نالها من اهمها على سبيل المثال لا الحصر :

- تمهيد الاطفال على العمل التعاوني في مجموعات بما يشيع اهتماماتهم بطريق غير مباشر وهو اهم ما غسي التربية الاجتماعية الديمقراطية .
- اكتشاف استعدادات ومواهب الاطفال والعمل على تنميتها بالعمل .
- تساعده على التعبير عن نفسه تعبيراً ابداعياً في القصة وتمثيل الشخص .
- تنمية القدرة القوية عند الطفل ومساعدته على التعبير السليم في مواقف طبيعية .
- يكتسب مهارات متزايدة في تكامل المعرفة بالعمل والعمل .
- الاحساس بالرضا والتجاح من جراء اتمام العمل .
- تنمية الامن والراحة النفسية لانا اعطيناه الفرصة للتعبير عن توتراته الداخلية بشاركونه في التأليف والاخراج والتعبير .
- الفهم والتدريب على ان يشترك في المجموعات كمتستم منظم ذي غاية .

اما عدة مسرح خيال الظل فهي بسيطة للغاية تفصلها فيما يلي :

- المسرح وهو شاشة بيضاء من الورق ( نصف شفاف ) او القماش الابيض مقامة على قائمتين او اطر صندوق يعمل في شكل كشك ويوضع وقت الاستعمال

الصدفة فشبث بين احضانهم لطيفة فارعة الجمال . وقد شاهدها احد الضباط الاشوريين المظالم ( مينونيس ) الذي كان حاكماً في سورية فشفف بها حياً وتزوجها . وكان هذا الضابط يصطحبها في كل معركة او غزوة حربية يقوم بها . فاصبحت ذات ميول عسكرية تجيد فنون القتال في الحرب ، وكانت ايضا تساعد الجنود في المعارك وتدلهم على نقاط الضعف والافتحام حتى ذاع صيتها في البلاد .

فاحبها الملك الاشوري ووقع بها . فكان ينعم عليها الهدايا . وذات يوم امر زوجها الضابط ان يتنازل عنها ويتركها له ويتروجه من ابنته « سوزان » الا ان الضابط « مينونيس » رد طلبه فهدده الملك وعاقبه عقاباً شديداً . ولكن مينونيس ابى ان يتنازل عن محبوبته سمراميس ، وذات مرة عاد الملك الاشوري وهدده بقسوة وحاول ان ينزل به العقاب ويقتل عينيته ، فانساع الضابط رغم ارادته وسلمه حبس القلب والزوجة المخلصة سمراميس .

وتروي الاسطورة ان الضابط فضل الانتحار فمات ثم اتلفت جثته . وبعد ذلك تزوج الملك الاشوري منها ونادى باسمها امبراطورة على مملكة آشور . ولسكن سمراميس . كانت حزينة دوماً بكى زوجها الضابط في السر . وفي رواية اخرى يقال ان سمراميس طلبت من الملك الاشوري زوجها بان يكلّمه وتعلمن السلطة ولو لارعة ايام ، فانساع لها الملك وقادها السلطان . ولكن سرعان

فوق منضلة العلم في الفصل .  
( طفاشة القماش ميزة امكن تثبيت بعض المناظر عليها أثناء المسرح الرواية بطريقة اللوحة البوربة ) .

- لية او مصباح يترولى عادي يوضع بجوار المحرك للشخص وعلى بعد مناسب من الشاشة .
- شخصو القصة المطلوب تمثيلها ، وهي من الكرتون ويثبت في بعضها من الخلف عيدان من جريد الافاقص ، بواسطة دوس رسم ، والبعض الاخر مما سيثبت على الشاشة يلمصق عليه قطع من الكستور او القاتلة .
- تمرين مجموعات من الطلبة على العمل ما مع المدرس سواء في تأليف الرواية او تحويل الدرس الى قصة او اخرجها او تكوين الشخصو او تحريكها ساحة التمثيل .

وجيل ما ابغى ان يتبنى العلوم في بلادنا - كل في مدرسته - هذا المشروع ليتحقق تميمه في مدارس العالم العربي عامة والمدارس الريفية على وجه الخصوص حتى نستطيع ان نحقق برنامجاً تربوياً فعالاً لتحقيق السلوك الاجتماعي الديمقراطي الرامي في اطفالنا عن طريق النظر والعمل متكاملين . وسأبشر ذلك بنشر كيفية تحويل الدروس الى دراما وطرق تنفيذها على المسرح .

واختمت مقالتي برجائي الى كل من يتبنى هذا المشروع ويحتاج الى شيء من الايضاح وطريقة العمل التفصيلية او يجد انه من الممكن ان يستفيد مني الا يتردد في مكاتبتني ، وانا على الوعد ساجيبه لييك !!

مكرم سميان

القاهرة

ما دسب اليه السم فقامت واستولت على العرش وأصبحت وصية لابنائه الأربعة .

ومما يقال أنها قامت باصلاحات عظيمة وفتوحات واسعة وصلت بفروانها حتى صحاري ( ليبيا ) وشواطئ الهند ، ثم شيدت « بابل » بعد انتصارها وأقامت لها أسواراً منيعة ثم أنشأت على نهر الفرات قنطرة تعبر من تحت الماء . وكذلك قامت بتشديد هيكل فحم لالاه ( ييلوس ) أبي زوجها الأول (مينويس) الذي كان الأغريق يخلطون بينه وبين الإله ( جوبتر ) . ومما يذكر ان الحداثي المعلقة في بابل التي ذكر عنها ( داربوس ) أنها من عمل أمير من نسل الملكة ( سمراميس ) . حبيبة الشعب الآشوري . ومن الجدير بالذكر أيضاً ان سمراميس لم تتزوج بعد وفاة زوجها الملك خوفاً لضياع زمام الحكم من يدها . ومما يقال عنها انها احتفت سرا واستحالت الى « حمامة » . فحزن عليها الشعب الآشوري ، حتى أنهم صاروا يقدسون كل الحمام لا روح سمراميس قد حلت به . ويحكى ان الملكة سمراميس أمرت بان يحفر على قبرها بعد الممات هذا القول العجيب :

« ان الطبيعة خلقتني امرأة ولكن اعمالى ساوتنى باشجع الرجال . فلقد جلست على عرش نيسوى الذي يعتد ملكه شرقاً الى نهر « هيناماتيس » وجنوباً الى بلاد البخور والمثى . وشمالاً الى حدود بلاد الساس وسوجدان . ولم يتح لآشورى قبلى ان يرى البحر » اما انا فرايت منها أربعة لم يمشى مياهاً احد بعدى . وجعلت تجري حيث أريد ، في كل مكان نافع ، فاصبحت الأرض كثيرة الخصب ، وكذلك أنشأت القلاع والحصون المنيعة ، وشققت بحديدي في المصهور طرناً ومساكاً لمركانى لم تقع عين على ، حتى الحيوانات المفترسة على مثلها ، وضع ذلك لم تمنعني هذه المشاغل من ان اتخذ كسطين أيضاً من اللهب والحب . ( ٢٤ )

**تعليق :** مع الأسف الشديد ان احبار سمراميس قليلة ومع ذلك فانها تأتي عرضاً في التاريخ الآشوري . وقصتها كما ظهر اقرب الى الخرافة ، لأنها لم تعثر في الحفريات على نص يشير الى قصة هذه الملكة المحبوبة ، الا ان قصتها تأتي كما قلنا عرضاً في التاريخ الآشوري . ومن يدري لعنا سنحصل على كتابات تشير أو تشرح سيرة حياتها مفصلاً فتترك الأمر للزمن .

### اسطورة « الدم » السومرية

• في الكتب السماوية المقدسة اخبر لبعض القصص والأساطير وردت من باب الوظيفة وفعل الخير والابتعاد عن الشر . فمن الأمثال المهمة التي جاءت في الكتاب المقدس آيات عن قصة « الدم » التي تعد من البلايا العشر التي سلطها الله على الفراعنة لعدم السماح لوسى وقومه بالخروج من ارض مصر . ففي الآية ( ١٧ ) الاصحاح السادس سفر الخروج جاء « اني انا الرب اخرب بالعصا التي في يدي على الماء الذي في النهر فيتحول دماً » . و « قال الرب لوسى قل لهرودن خذ عصاك ومد يذك على مياه المصريين

وعلى انهارهم وعلى سواقيهم وعلى اجامهم وعلى كل مجتمعات مياههم لتصبح دماً . فيكون دم في كل ارض مصر في الاخشاب وفي الاحجار ... ففعل هكذا موسى وهرون كما أمر الرب . رفع العصا وضرب الماء الذي في النهر امام عيني فرعون وامام عيون عبيده فتحول كل الماء الذي في النهر دماً . » الآية ( ١٤ ) الاصحاح السابع الخروج . وكذلك اشارات اخرى حول امتلاء نهر مصر بالضفادع . الاصحاح الثامن آية ( ٢ ، ٣ ، ٤ ) الخروج .

ولا ريب ان مثل هذه الاشارات قد اكد عليها القرآن الكريم قوله تعالى « فارسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمل والضفادع والدم آيات مفصلات فاستكبروا وكاثروا قوماً مجرمين » الاعراف آية ( ١٣٢ ) . ومن الجدير بالبحث ان الاساطير الفرعونية القديمة والفينيقية والحثية والهندية والصينية القديمة لم تذكر أي إشارة الى قصة « الدم » التي اكدت عليها الكتب المقدسة كحدث من الحوادث المهمة في تاريخ حضارات الامم الشرقية القديمة . ولكن من الظريف ان ترد لنا اسطورة سومرية تشير الى قصة « الدم » تعود تاريخها الى النصف الاول من الالف الثاني قبل الميلاد . عثر عليها في خرابث مدينة ( نمر ) - في قضاء عفاك بلواء البادية جنوب العراق الآن - في حفائر البعثة الاميركية الاناربية لحامعة نينعلانيا قبل خمسين سنة . كسرهما الطينة محوطة الا ان المنحط الوطني باسطنبول ، مدونة بالشعر عدد اياتها اثنا بيت . بدايتها ونهايتها محطمة نتيجة العواصف الازمنية . فقد انخرم منها حوالي ١٥٠ بيتاً . نقل كتاباتها الرسوم كرمير عام ١٩٤٦ واظهرها بعد الترجمة والدرس عام ١٩٤٩ حيث يعد من اسبق الآثار ( ١٣ ) .

**فكرة الاسطورة :** « تبدأ الاسطورة بان شخصاً قام يدرب غراب على ان ياتي ببعض الاشياء الغدقة وفقاً لشئمة سيده . وعلى هذا فقد امتلا بستان الملك - لا يعرف اسمه - وقصره بأنواع من شجر النخيل المعروف بالسومرية بـ ( كش امار ) وامتلات كذلك معابد الالهة العظام بأنواع من الثمار . وتذكر الاسطورة ان فلاحاً اسمه ( شوكاتيدنا ) قد اصابت الكولرا ، وانتهى معها حاول الفرس وامتنى بالحوت والأرواء كان يضع عيشاً . وكانت تعاكسه الريح العاتية وتصب بجهوده في الأخرى . وما عليه الا ان يرفع عينيه الى آلهة الشرق والقرب طلباً للنجدة والمونة ( ٤ ) . وبعد ان تروى بالحكمة ومرف رادة الالهة فرس شجرة في بستانه تصفها الاسطورة بانها كبيرة الظل ، فاستطاع ان يفرس تحتها بفضل اختراعه وتفكيره شعراً . ( هذه الاشارة في غاية الأهمية إذ تدل على ان قدماء العراقيين يعرفون زراعة الاشجار المثمرة التي تعرف اليوم عندنا باسم زراعة التحتاني ، كزراعة الليمون والبرتقال وباقي الحمضيات تحت ظلال شجر النخيل بين المسافات التي تترك بين نخلة واخرى . تؤكد بذلك الكتابات المسماة ( ٥ ) . وتذكر الاسطورة كذلك ان الالهة السومرية ( ايننا ) - عشتار كانت قد اقامت برحلة الى السماء والى الأرض . وساحت

٤ - نفس المصدر ص ٤٠٠

٥ - سومر الجلد ١٩٥١ ص ٣٧ إشارة للاستلاطه باقر

٦ - كالم الجاني : مجلة الأدب عدد ( ١٢ ) ص ٢٢ ١٩٥٥ السنية الرابعة عشرة .

٧ - جستاف لوبون : حفرة بابل واشور ص ٢٢ ، ترجمة محمود غيث

المجلد طبعة ١٩٢٤ التامة  
Kramer : Archiv Oriental Vol. XVII (1948), No. 3. ٣

## نصف دنياي في شعرها

لشادول بودليس



**دعيني** استنشق طويلا طويلا ... اريج شعرك ، وافرق فيه وجهي ، كالنظامي المكترع من اليتبوع ... والوجه ييدي كمنديل عطر ، علني انثر ذكريات للهواء !

آه ! لو تعلمين ما اراه ، وما احسه ، وما اسمعه في شعرك ؟ ان روحي تسافر على متن العطر ، كما تسافر ارواح الآخرين على متن النغم !

ان شعرك يحوي حلما كاملا ، من الصواري والاشربة . انه يحوي بحارا مترامية يحملني زبدها نحو اجواء فائنة ، حيث السطح اكثر رقة وعمقا ، والعطس مضمح بالمواكه والاوراق والبشرات الادمية ...

في محيط شعرك ، المح مرقا بمع' بالاغاني الكثبية ، برجال اشدها من كل الامم ، ويسفن من كل الاشكال ، انتشرت زخارفها الدقيقة المعقدة ، فوق سماه هائلة ، تسلقني فيها الحرارة الخالدة ..

عندما اذاعب شعرك ، استرجع وهن الساعات الطويلة التي تنقضي على اريكة ، في احدى غرف سفينه ريقه ، هدهدها همس اوجوجه المرقا ، بين حصن الازاهير ، والاباريق الباردة ..

في حرارة موقد شعرك انتفس والحة التبغ المزوجة بالافيون والسكر ... وفي ليل شعرك اري سطوع الالاحدود في مدار الافق ... ومن زغبات شعرك اسكر بالطور المشويخة بالقطران والاسك ، وزيت جور الهند ...

دعيني انهر طويلا ، جدائلك الوراhe الماحمه ، فعندما انهر صفائرك المطاطة المتمردة ، يغيل الي' ، اني اكل الذكريات ...

الطيب الشريف

القيروان - تونس

يحتمي في بيت ابيه بعد كل كارثة او حدوث وباء ليطلب منه النصيح والارشاد . ولكن جهود ايننا ذهبت عبنا وباءت بالفشل وفقرت الذهب الي ( اويديو ) - قرب الناصرة الان جنوب العراق - ليصفح عنها اله الحكمة السومرية (الكي) ويقرر من خطيئتها .

**تعليق :** ذكرت ملحمة « جلجامش » الشهيرة ان ( ايننا ) مشتار كانت قد وقعت في غرام ( ايشولانونا ) فلاح نخيل ايها الذي كان ياتيا دوما بعددوق التمر ، ويحتمل ان يكون ( ايشولانونا ) هذا هو شوكالتيدا وانه لغرض غرامه بعشتر وما اصابه من عناه الحب ومصاليه ولهجرانها له والصدود عنه لانها قد احبت فيه قرر الانتقام منها على ما يظهر . وعلى هذا يمكننا ان نعد هذه الاسطورة السومرية من اقصيص الحكمة والموعظة والابتعاد من الشر والانتقام عند قدماء المراتيين .

كاسم الجنابي

بغداد

في البلدان المجاورة كاسلام و ( شيور ) حتى اعياها - التبع من كثرة السفر . فاختارت موضعاً لطيفاً كشمير الظل في بستان ( شوكالتيدا ) واضطجعت لتصرف عنها مناه التبع ومشايق السفر . ولما راي ( شوكالتيدا ) هذا المنظر المفعري سولت له نفسه باتتهالك حرمته . ولما جاء الغد احسبت ايننا بعلته الشنيعة فثارت وغضبت غضبا شديدا حتى انها صمعت على افتاء البشر وقتلهم اجمعين . واول ما عملت انها صبت على البلاد ثلاثة انواع من البلايا لانها لم تظفر او تعثر على ( شوكالتيدا ) البستاني لتفتكه . فسلطت الرياح والاعاصير العاتية ، ومالات الابرار والينابيع بالدماء « أما البلاد الثالث فلا يعرف - بحتمل عندنا ان يكون قد سلطت الضفادع او احداثت الطوفان على غرام ما آحدثته من الطوفان في مقاطعة ( ارتا ) جنوب ايران في قصة البطل السومري انمركار (٧) - وعلى هذا فان ايننا لم تعثر على البستاني الذي عمل المصيبة لانه تعود ان



# مكتبة الاديب



فرس في المصباح مهرا قنصا  
كان ليلا فحمرته الدماء  
تفتحا صاد من وقوع الصهام  
الزنا قصت بسيلها الانصاف  
.....

لم يروع « ابا الفوارس » جيش  
كلما ازداد زاد منه المساء

خلفه طرف حيلة والمساء فلثابسا لفرقه الفراء

## عبد الرياض

ملحة لبولس سلامة - ابياتها حوالي ثمانية آلاف - ٦٠٠ صفحة  
حجم كبير - اقلية البولسية حريصا لئلا

كنت افضل ، وانا داخل هذه الملحة من بابها ، اي مقدمتها ، الا  
بكون شعرها « الذي مر بالثنتين وعشرين عملية جراحية » فكان  
على حد تعبيره : « لودونا بشريا سابعا في جميع العذاب » يتحمل الالم  
ليحله فلسفة مرة وبطولة اخرى ... « قد جرم بعنت المتعنتين عليه  
والمتشددين في تصميم للافك والخرافة عتب صدور ملحة » عيسد  
الغدير .

اجل ، كنت احب له « من صميم قلبي ومن لب عائلتي ، الا يكون  
برعا بهؤلاء في غم السج مداء هذه السمة الاسطورية ، ومن جنح  
البطولات « مسورا الى سرير الالم » لهم خليك بالا يعثروا في مفصل  
ملحة الكبرى ، بما لا نود ان يكون من ...

اما عناية سلامة بعثت تعريب الملحة ، بحيث امتصها الاسطورية  
لا التاريخ ، والاسلوب القصصي لا الشخصي فوافق ذلك حيا مرقي ليعيا  
كميزات ، فلما نرى لتعريبها جمعا للمفرد لا للثلاثية « ليعر ان  
الملحة لتعيد بطولي طويل النفس ، يميز بين النطق وسدرة  
الابداع واهدات النخوة ، واستغناها ، وسواها في ذلك عناصر حبكة  
الابلاذة والكوميدي الالهية في ظلم ان تكون نغمة الانطلاق قائمة على  
مجال بطونة مشهورة ، وفي دنيا التوحيد تضي خوارق العادة من الخرافة  
قد يخلق الايمان باجنحة المتية عند اعتاب الالهية ...

و « عبد الرياض » على الرغم مما فيه من تاريخ ، وعلى ما فيه  
من انحراف من النتج القصصي لا يند في ملحة رائعة البطولة مودة  
النخوة ، متية المتعاون ، مناسكة القصيد . وهناك ، على دودة من  
مرايم السودة ، وفي غلات من حضات الالم المرير ، نسج بولس سلامة  
ابرار « عبد الرياض » .

وكان بالشاعر انه يدخل في دوح فاره انه كان جديرا بسلان  
يجعل من متره بطل ملحة . فاسمه ، في الصلحة الضمير من  
احلام الجزيرة يقول :

ذكرت متترا فقلت على الليل  
فار منها الابنوس لونا ولقد  
اسود الجند ابيض الخلق شهم  
ليس علف الاثر والكل حيضا  
« انتهى » نجمة زهتراء  
هو والدوح في الرود سواد  
عذب اللام والكلر الاسف  
اتما الجيد نكه الاسود

.....

بعثت العرب اداسا فاستغلت  
ابطرت نازها نجما ودمعا  
وبنو « العيس » جهر العرب لولا  
ان يثاقون ، وبك مترا الدم ،  
الروايات في دماء استجابات  
وامدت بالشعر القبراء  
ومن العالرين لدر البسلا  
عنت لآتري ستاسا انظاف  
وفيز على التجسيد التمدد  
واستشاق الفؤاد والاضواء

مفوا ، فالتسار ، في « عبد الرياض » باني مشقة خلق اواصر اخر  
لاتاشيده تعضبه من حبكة العرام التي اسفقت فيها مرائس الصمن  
شعراء لللاحم الخالدة . واما هنا فميلة تمر طيفا في « احلام الجزيرة »  
تركها لكي :

نبت الشمس نستهم بعينها ، فيخلو الصبح ويزكي الضبية  
او لحن ان :

بلسها تركت الهواجر ، والصعراء تدن ، ويستشاق الهواد  
وهل تستعيد اطياف احلام الجزيرة دون ان تلح تير حاتم الطائي ،  
اسطورة الجود ، ولترا قولة الجود في صاحب :

السم الجود يلاقي في سلام الرمس الا يجوزه جفلا  
اتبع الانبي حاتم وهو حسي ولها منه في الفرج لهاد

وحلم الجزيرة الاكبر ، صاحب الشربة السحراء ، أمير الشاسر  
بجارية الجزيرة ، دون ان يطبق نفسه بنوخة ، ويؤثر شعره بنوده ،  
ويوز البطولات ببطلته لا

لا : « انما لمن صياح الجزيرة اشراق على « عبد الرياض » هسدا  
سمن برسه :

هلي ، يا جزيرة العرب ، فالاسفار لاحت وانجابت القمم  
ارهب الشون سحمة وتشتت في شرايئة الرؤى والصفاء  
اتمت الدهي خلقتا وتولت سكرة الوحي والبيان حواء

اي غاد ذاك الذي وسع الرؤيا ومن وفرها ينسوه الفساة  
كيف لم تفجر زواياها اشكاله فتوي لزوم الاحشاء

.....

لعلة جارت المصور ونحت فهي في صلحة المصور امتلاء  
ابد ملوها ، فمالها بعد ، لا مزيد ، لا غاية ، لا انتهاء

.....

فالمصيد الذي دعى الال طسه كل ما فيه روضة غيناه  
يفلق الكتب البيبي ويحشو ومن الوجد تنطق الحصيد

.....

فمن الصصف المجيد يسوما وعنى الشمس اقرت الصلراء

والذا كان الشعر سلامة دابة الفرج من تطلق العادلة الررة ، في  
كتابه « مذكرات جريح » الى النظرة الفلسفية ، استدركا منه لدفع  
الاس من نفس فله ، وحمله على تنمية الساتية في فهو في « عيسد  
الرياض » يخبر من ناطقا السمودي ، لكي يعني بئاناسيها الفردة  
الهجرة ، حينا ، والمعلقة في مباحج البطولة ، حينا اخر ، كل من لم  
يطلق شاعريته من خلقوا شعراء ، او يعر بها اصحاب الدائقة الفنية ،  
التي لتصبح الانطلاق وتصبح بانهمة التي مناعا الحدث الخلاق . ومن  
الشعر ان لا تنسى ضرورة المودة ، في مثل هذا الحدث ، الى حصيد

الافلاخ القوية ، من مآلف الاستعمال او قليله ، مؤلفة والمتعاون الذي يستمر ممسكا بقراني الحجة .

ولا كانت الاف الايات التي ينجح فيها الترخيص اسطورة راقية المعاليه ، كان لا بد لاسلامه من ان يتنوى كثره فلسطين ، قدم الشرق العربي ، فيقول مغاضبا « شركه الذئاب » :

قد بعثتم في العرب جلده حقد  
لتكسيها الاصباح والامساء  
بلم الشيوخ لئلا حين يمضي  
ومع الطفل تولد الخلفه  
ثم يخاطب بطل اليرموك متفدا :

خالد بن الوليد اركبك تهيب  
ورثته الرماح والقفله  
فلان « اليرموك » لم يزل فيه  
بعض يريسه جسوده

يوم دبعتم ، من صهله الخيل « بيضا » وبكت كاتلب غرسه  
يوم للصيد ، من حوايك « دار » وعلى حومة التون اركبه  
ولا ينس « حطين » فينبذ :

تل « حطين » من خلال صلاح الدين حدث وتسمع الشرفه  
فحدثت الملى ندى صلي الاسماع ، والذي حاز وعساره  
ولمعه اراد ان يعفر الى النار « لدير ياسين » التي اركبك فيها  
الصباينة نطال لم يتولت لربيع البشرية باقمع منها في القلوب والذي  
على الفروا... !!

دير ياسين ، يا ديار التياني  
حيثا حفر السيوف اربسود  
حيث بالتقتل والفتية الفراءه والتمسح والتمسح الزمان  
حيث تستهدف الرماح الهبالي  
يبتلع السحر من يباب الفتاني  
وهي الطير سبل النعشم  
رب غود جزت لفلانها الشقراء فالراني حبيبه صلمه

وبينا كان الشاعر يمضي في ملحمة ، عاكرا بفتاح تفكير الفنون  
بطراويا وصفنا ، ليعرض الوهابية ينشد فيه صيغ للتصوف صغصنة  
هائلة باقتاب غواف ميمية ، كأنها الرماح في ساحة طراد :

بريد الدين والتصوف من قوم بلغ الاله والدين هفوا  
نروا جنسية سترها ولقد يستر الفروا قنصا  
من تجلي له الاله باثي هفوا اخلاقه والجذم  
ولمها صفة محقة « او لعل اجنحة الوهابية ارادت لها ذلك ...  
ومع كل حال نحن نقره على قوله هذا :

الصلاة الصلاة خلفه قلب  
فاية الدين ان يكون بسيطه  
فكتابه وستة « واتصم ...

ولننسى مع شاعرنا الكبير فليس لـ « بيافريس (١) » « حسانداتني  
ولا لانغرا من حسان الفيل مكان هنا ، ولو جئن ليعبرن بنا الى الجنة .  
نحن هناك ، مع سلمه في « المارش (٢) » لنرى كيف ينبت الايطال  
اينما فريده في هيايت من الرماح :

آيت « المارش » الانوف ليولا  
اسل في سواحه ، الرماح السحر ، يعي على قنصا القللام  
سيطة « المارش » سحر كجام ، وللهجسان خطام

(١) بيافريس : امرأة من فلورنسا ، رآها ذاتي ثلاث مرات في حياته ،  
فاجابها حيا عظيما . ماتت في الخامسة والثلاثين من عمرها ، نحزن عليها  
فقدما في ملحمة « الكوميدي الاثية » اذ جعلها مرشده في الجنة .

للعوامي: منذ الفطام التمسح  
للصبايا منذ الشباب استعمال  
عصر الخيل والفرود ، وفي الهيجا نقل على العدو فكم

واذا ما بلغ الشعر حادث الفيل الامير عبد العزيز ، بينما كان  
يصلي ، جعله حاتم الامير يروي اماما في صلاة ، ويلج في بيت واحد  
قوله في سقوط الجبل « لم يسبق اليها :

ومضى الفلك بالوسام دعيا  
واحال انثار القتل الكبير على سيف الامير سمود ، جد الملك سمودا  
تقاسل :

سبل الحصون سيف سمود  
ومن العرب تستجير الاكام  
وفي وصف سمود الكبير يدوي تشيد دالي هاديا في مسمج  
الزمان :

سمرة الجعد ، قد انك العصيد  
فسمود في راحته الضلوع  
فانقره على الشراش سفسرا  
فيهل السنه وينش القصيد  
علم في تخاطب ومنفعا ، وفي سمع الزمان تشيد  
في جوار القصيد تندو التاملي  
اسد فاب كيف تندو الاسود !!  
صبيحة ملكا « هنيعل » نجد  
تستيج الدرر فتوهي السمود  
وتعيد القلاع من سيده الرماح ، والسيف قلعة لا تعيد  
قلبه كالخضام صدق مفسد  
مته كان الولي وكان العديد

ولكن سمودا لم تستر له حيلة النمر ، فتعذر به فواهر الظروف  
فيقول الشاعر ، مرددا ذكرى مأساة حبيبة هنيعل :

انما الجعد فرصة ، فلما فالت ، فسله الحيلة الام نكدام  
سل « هنيعل » وهو فاض « يوما » كيف حالت زهر الليالي البواسم ؟

ولا بد للشاعر ، وهو في مرادة غيبة ، من ان يذكر بـ « هذبة  
الشوم » في فلسطين ، فهي اعداد من قمة نمر كان فسيكا . فاسمه  
يقول :

هل فلسطين بعد هذبة شوم  
غير شلو تتوشته الهللام  
تل « آيب » كان اذني مسلا  
من كؤوس الظلال يك منمدم  
فقد الصل ذبلة ، وفقد الصل ديمت ، والراس كالبحسن وادم  
يتلوى في حجره ، ويسلك البرد يلقى على الغيبث النغم

وحا هو بارق الامل يلوح على الرياض فيصلم سيطلع طلوع الصباح  
ليمرق الغلام والفلان وينثر للدم الكريم ، دم الامير تركي :

لمس السيف سنوه فاستشاط العاصب ، واتحل في السحر القراپ  
ججرة صا حده فلامه التيسل من وهجه ، وفار الشهاب  
مقبى السيد « القتيبي » ولكن بيمالغري « الربابي » الذباب (٣)

وفي وحدة الاسم بين فيصل السيد وبيصل الامير يعني سلامه  
في مناحاة راقية اطلق الحسام فيها قوله :

في فرندي لاني الجعيم ويبي  
فيك من جلدك السمي اديابلا  
فيك مني لكاه نمتا وعزما  
وعرابيا ، ولي اليك انتساب

وينتصر لبيعل ليتل « مشاري » بين عبد الرحمن مؤلّب تركيا  
القصود على لبيعل ، فيبي فيصل :

يتكليم بعشر ترشح الاجسال مته ، ويرهب الكرهسا ا  
فصعد من حد من جوه الباني ، واتجه في الصباب السياب

(١) المارش : يعرف في الجغرافية القديمة بالمرش والرياح ؛ واسمه  
مشهورون بشجاعتهم وعظيم ايمانهم  
(٢) الذباب : طرف السيف الذي يفر منه .

ولن أبطل علي القاريه و فلولا ليعمل مروا بأهوال معارك شديده  
الوطة تحملوا ليها ما لا يطاق صوره : من تغرق الضوم عددا و عدة  
ومن نفاذ مؤن ، ومن تيه وحرمان ... وانكى من ذلك كله حماية ناء بها  
الشمار بدلا من فيصل قتال :

ليت هل في الكبسول ، فعا الإنسال تزي بهية الصنديد  
أو طريدا فكم نغم البودي من صمود كل التوب طريده  
جوهش النار ليهيا ويلاشيا فزير الشدى و طرف الركسود

ولست أستطيع الزور بهذا « الأتاه » من أناتيد هذه اللحمه  
دون ان اقل الى من يهجم معق الشمار وامتداد مبقريته الى أقصى ما  
يخال من أبعاد الفكر والخيال هذه الأبيات :

توجز العمر نظيره : في ثنائيا ، ختام الكاسية للفلود  
فتنكر الانبياء كي شهاب يتلشى على شروب اللؤلؤ  
النهائيات كالسدادات ذرات ، و بسن القطبين شوط الخلود

وكان ميلاد ميد الزير ، بطل اللحمه « قيا لي الدجى » تتل  
بشراه ناسج حال ميد الريانى ووصف بطوله الوليد بنشيد كله سماءه  
إبداع : منه :

إشري ، يا جزيرة العرب ، فللولود صبح الزجاء لب افتكاه  
بسطح الفجر اشقرا من سجاياه ، و فبعد الرؤى بنات اسمراره  
ستكون البهى الرقائ نداهه ، و ذرك التصول من سمراره  
حسرم غايه على منقبه طفوال الرماح في اشجاره  
وشواف الهنداك السمر ، افواه القنايا ، تكون في الفساره  
تتحلى القلاب اجواءه الهوى ، فرأى من وفده وبشماره  
.....

عمر هذا الوليد اس فريسق وفد لا يظفي شمس فمفاره  
لا تطلق سيجل الامس ، كل الامس ، في مجييده والى اولفاره  
يا طريق الجبال ما ظلت لكن كل بحر يطي على مقصداره  
معق لجاله ، وبعد شواقيه ، يسمن الفطسار على انفساره  
.....

لم يفسى سلامه في تشيد « الطولة » طغولة ميد الميز ليمسر  
غصينا يفسب - بطولة تنوبا ليه ملك و ربح أمجاد و بطولة تمد لها  
رحابا في آفاق الإبداع و فتنبال ذرات الخلق غار الفلود :

لا تسل كيف يهرب التمر بالذكر ، او كيف يعتني ، او يفسر  
في جناحه عزم بلغمه ارجال نمل الصخر كيف التمسح  
مثلا تعرف الكوكب سمراره ، و يظني ترفييده التمسح  
لا ظل ياتش صغير ، صيف الحيل ، كلا ما في البزاة صغر  
لا يقر الشابين حيث يعيش اليسوم ، او حيث ينعم الزردود  
يقلق التمر في السهول وياها فحيث العلى ، هنك التمسور  
.....

لا يوزن في « الرياض » سرياً توليد ، سرج الحصان السري  
.....

الحشايا لفسره ضليعه للمواضي وللمراح نلور  
فليثم فيه اذا شاء نومها ان لييل المختشين شكمه

وما يفر الى الانبياء ان هذا الشمار التصراتي ، سبي فيلسوف  
المسيحية بولس ؟ قد دخل الى لب الصلاة المسجدية وورعها ، في بساطة  
الكان يتنكف فيه المصلي اذا قال :

بين جدان ميد كتيبن الحق عار ، كما تجود نود  
لا بهمه يشت بال المصلي فتسود الاحلام والاشمور

ان في العيد البيش حصرا طلبا علم الشتوع الحصر  
ويصبح عيد العزيز ميبيا لنتراعى له الدعوة العمراء التي اذامها  
سالم بن سبهان ، فقلت فيها ، فلما ، وقتل فيها حلقا كثيرا من قرى عيد  
الميز وامواته ، فيقول الشمار :

فرم البزاة للوم ولو فرحا ، فبعد العزيز بزاز خطم  
حركت رؤيه الدماء جناحه ، وادوى فؤاده التشنيد  
و فزير على النود ، ولو زلما فلفاسا ، الا لصان الوكور

ثم تراءى للشمار ان يسعود الموديون الى عيالهم ؟ فالرياض  
ارغم :

فلما يسألون عتمة اجابوا هي حيث الريان والسكاور  
حيثا تقرب السمه من الارض للقلب فوفها تسمم  
.....

ستودون مثلمسا عادت الشمس ، وهل الفحي ، وفاسي الصبر  
اترا دونه الجبال شومخا ، والثريرا الكليها الفلور

ومنت الحنة ... فتكاد المنى بانتظار هذه النور ، قبل مودها  
الى جبالها ، وليل ان تقف لها الثريا الكيلا من غار الفلود ... ويمشون  
لي متفهم ، و زما حيث أملى من عيش الاسر :

فقد يكون الاسر اسر فيمدا ، من طليق فؤاده فسلول  
حول السن الفصال ، وفي زنديه من لغة الاناسي كبول

فلما يهم يفرور نفازا عزيزا حافلا على لبهم الام ، فير محتشين  
لؤلؤ او صبرة او قتر ، حتى ولا لقلاد حنف :

نؤثر الوت في دون يسرس كشلوج الروابي ، ولا لئون البشول  
فليلق الجرس في لحة البحرين ، حيث الهوا رطب غليل  
وليس بالذكر ، حيث يشال الليل من لالغ ، و تعيا التشبول  
ويطرب عيد الفزير في البلاد الامية الغابوة ليتنير الى الكويت  
وهو كما يسود من خلال هذه الأبيات :

الايلا تشد الليث ماسورا ، وتودى من عزسه وارتياله  
ابدا جرحه زجر لشار ، فلا تائن المصلي في اتعساله  
من وراء الحديد والقفص المائجي ، بعد التوى ليوم صياله  
فيصك التقنين بالطلب الداني ، لعل الفلاد يسودي بهاله  
فتحصل الصم الدفاق حراجا ، او سيوفا فواضي في قتاله  
.....

يصد الليث للظوب ويكفي نظرات الجروح من اشباله  
اذ يكون البركان والهمم الصراق بملسا من همه وانفاله

وتوالي جائحات الحن ؟ لمن « العريف » اتطلقت مصاب ميد  
الميز الى « واحة جبرين » حيث يظفرون على قمره وقرس شمير  
وصب نر :

وتسبح الانعام في الدمي لهايا حيا فتكره الحمصا  
والزهرير ، في الساء ، بشل الكف حتى لتجيب الابهام

وتما الهلال ، فغاطب الشار بطل لمنعه قال :

سلفك الازرق الرفيع ، تسبح الله ، فاجمع نجومه اكواسا  
ان في مرضي الطبيعة ابكرا ، فزحج من حصنن الشماسا  
ولمضي مصاب ميد الفزير ، وهذه حاله :

التايا نار منهم ، كان لوت ، في وجههم يسيد الرحاسا

أو يسأب الجراح إذ كل جرح في صدور العراة يبدو وسفا  
.....

**فكان الحفا والجوع والعريان كانت لهمهم أرحامها**

كان لآليالة هوميروس « حسان طروادة » مفتاحا لتفسير « ونسي  
« عيد الرياض » تستمر التحلة عبود الاميرة ، فصورة الحفا المرأة ،  
حصل جلد نحلة تسامي عبد العزيز وباطاله الشرة المخترون ليدعم  
حسن الامر مجلان . فكانت هذه المحاولة شيئا عجبا انطق الشاعر قولا  
خالدا على الدهور :

أيها الجلد كنت مزاج خلد فمن العيب أن تعود هبدا  
كان أولي بسبك البسمة ، فملا ثغري أداة تبليغ الطيف  
عجبا كيف لم تن من الوقار ، فهل كنت صغيرة خرسا  
جائز من فوقك الأسود ، ولو مروا بطود من الجبال لند  
نعد الدهر في جذوره مذكاة فجمعت شوة طليبا

أية الأسد أن تجد هوجا أو غصبا وتزدي ودعسا  
.....

**يا لها ساعة تيسمت ثوابها فزونا بالهفتات صلا**

أجل ، لقد كانت ساعة فاصلة في تاريخ بطرولة لم ينجبها « جلد  
النحلة » ، فبعد الميز ورفاته الإبطال دخلوا الحصن :

ان للحرب ، تمكنا لسواها عند أرباب فتها كيمياد  
اذ تعيل الجرح العميق وسما وتعليل الموت الأربع اقتصاد  
.....

ايه عبد العزيز والولفت هول  
لما ترى مثلها هتيفات روع  
فترا في غصونها الأنياد  
والتي من رماها في الأنياد  
شخص الدهر نحو ميثاق فآز  
كاد باوي جبينه استلججها  
ها هو الجعد عند رجليك جاث  
.....

**لم تكن لفس ساعة وفنتهم مفعلا كان يظعن الكيريساد**

لنقد ، هنا مرة أخرى ، يا « شاعر الرياض » لقد مددت يمسك  
الباتية الى الهدم أ قلب فوك :

من(أخيل) حاله من(أبي) ؟ ما الأساطير في وهم تسمى  
زغرقت يد العيال ورفته ، فبجاء الحثيثية استمسك  
ومعجب ان يشغل الكون وهم هل وحيا بشفة هيبسما  
الفتحة السادة وشة مكوف كعشر البصر  
فأدار العروپ من حول أثنى تولت صفحة « ألييك » بفا

ما أردت لك ان تثيرم يمتد التشديد « لافك والخرافة » في ما  
تقدم ... وهنا لا أريد لك ، مرة أخرى ، ان تضيع بشاس خلق « فتري  
« عجبا ان يشغل الكون وحى لم يمتلئه العمياء » فلا ما يكن من  
الضروري نفي التاريخ من الملحة فليس من العراب في شيء ان ليمد  
الاساطير من أجواء الملحة « وما الذي يبقى للشاعر سلامه من حدث  
في الشعر ، ومن مهمة خلق « او دارت قوافيه على غير تضخيم البطولة لا  
أو لم تقل كيمياد الحرب « أو ليس للأمنى من الواقع ، اليصر في أفاق  
البطولة « هوميروس « أو سواء من المياد الميصرين ، ان ينظروا من  
خلال عصام دنيا لا تراها بعيني راسا لا أو لا ترق يتفوق الإنسان من  
طريق مركب النقص « أيها الشاعر الفيلسوف لا أول الفيلسوف « وأمني  
ضادًا مطرًا ما القول ، انت لستك الآلام فلسفة كنت لها آيا ، وطيرت  
التاريخ في مهب الاحام ، فأرك ليرمك ابتداء معاد البصر ، وفاسل

بين « أخيله » وبطل الرياض « وأخرج بما تري من المفاصلة ... ولكن  
لا تلح عليه « ان يبلغ بطله السكاد ... »

وأما دورة الحروب حول أثنى فليس من مؤلف التاريخ القديم والشعر  
الماسف المديد « فلا تدن هوميروس بفتون علم الاجتماع الحديث وفرائع  
الوحى السماوي « وهو الذي يبعد منا بشقة الزمان « حوالى لالة آلاف  
سنة ... فلازلة « يا صديقي الشاعر « كانت وستبقى مثيرة بطولات  
في الرجل « وان كانت كثيرا ما تلحق به لولت « او يلحق بها « وتلفحة  
جدتها الأولى كانت « على الرغم من الزلة الكبرى « مرقلة الى التعبير  
بين « الشعر والشعر « ... وستبقى تلك النفاحة الكرة « التي أصابت  
معابر الوجود « أسطورة الاساطير وفجر التاريخ ... وموهذنا معك في  
( من ٥٥ ) من « عيد الرياض » .

ونعود الى مراقبة الشاعر في مراحل « عيد الرياض » فنراه يلتزمه  
في نسيده « مصرع الشعر » عرض الأحداث والإسماء مرصا تتألق ليسه  
بطولات مكللة بأمر أكابر المجد ، وتجر إليه صفلا ومؤامرات مفهورة  
بغضى الشناعة والفتادة .

فما نضر على الإتراف هو :

**مقسم ربح العراة بنجيد وأفاس الريحان في بطنها**

وهذا توزيع مفاتيح لمينة وليرة « لم يحتفظ « لنفسه منها « القاد  
الطائر :

**يصك الحلق من فرات فرح وعقب الصغراء من أشدائه**

ويأتي سلامه « وقوافيه في نشوة البطولات والمرة « تغلبها وتزيرها  
لجهد الرياضي ... نعم « مصطدم بشوئي « متروكيا الى السلطان التركي  
الطامع اللامع « اذ يتزل في قصور عبد الحميد « على اليسور :

**وكان شاعركة المصور حياله حجرات طه في الجنان واله**

ويستمر « تاريخ » للإمداد تعددت « وفركيا تحول الدسلس وتجميع  
الاحكام « ويظهر على مسرح الأحداث جمال « القاد التركي « فيلنجه  
الشاعر حيلا لهذا الاسم الجليل اللط « الكريه الذكريات « في لبنان «  
ويقول :  
.....

**يا لجمالك وما ذكرتك الا سودت ثمة الرموس رؤاها  
كل ألم الى الشياطين يزي كل ألم يجهه ذبيكاتا  
لحسته يمدد من كل عصر ودمت سهلنا به وريانا  
كان سلف الأيام أو بصفه المصير « صياح اللالك في لسانا**

ونساق الإبيات حملا لها ، وتصويرا وانما هالا « والشادا لوسيا  
عمرنا ...

ودرسي الترك في الجبال بالجلاد منه ... وفي العراق « كان والي  
اليسرة التركي يبعد يمتد السامدة لآين الرشيد على معاربه (يسن  
السمود ... فكان يرم جراب رجعت فيه كفة ابن الرشيد « وتقتل  
فيه الملامد كشكير « معتمد الانكليز في الهند يومئذ « فأوحى اسم  
اللامد التتيل الى الشاعر سلامه ان يحيي شاعر الانكليزية الاكبر . وكانت  
مناسبة جمع فيها أبرز شاعرين مالدن « في نظره « اذ قال :

**فوق والشاعر المخلد « فوني » فواسا حلية « وصنوا مجبال  
لو خلا الشعر هتفا تصوي أو ظلي من فلهه كمال  
ولملا استندرك مصصا « اذ غاب كشكير ب « سيد الشعر  
في ذلك الحصن ... « او لعلى القافيس للحمية لا تستقر في انفيطاب  
معين ...**

وفي نسيده « المعجمان « تتشابه الحوادث « وتنتهي بقول هيبس  
الميز « مع شدة وتضخيات :

**وصحا الموت كل ظل لحصم ذلك طبع الكاير الامسلا**

وفا نحن في نشيد « بطل الحضارة » وواحد الفتح بالجزيرة ... »  
 نئين لعمري في الحوادث ... فليبدأ « البطل » بالتأسيس والتنظيم ...  
 وليحلق الشعار منحنى حمة البطل بما لا يؤدي حدود الزومة المصحية كثيرا...  
 أفد عند هذا الحد من مراقبة الشاعر في رحاب عهد الحوادث  
 وجزرها ، حول شخصية بطل « عيد الرضا » لأجل تقديره إبداعه في  
 هذا الفن المسمى .

يمتلك برأس سلامه من مواهب شاعر الملحة : ١ - التماسك  
 النصيبي ، على مستوى رفيع ، مقرونا بميزة الصفاء الفني . ٢ -  
 استطراد النفس وتوحيده بما يستتبع دون تعقيد أو ثيرة . ٣ - طوق  
 الواقع والخيال بتقانة ثقافة خصبة . وأمام هذه المواهب لا يملك  
 القارئ نفسه من الإعجاب والأكبار .

ولا بد لي من أن أذكر شاعرنا الكبير سلامه بأن الصلعة ٥٠٤  
 اشتملت على موهبة تقدم ذكره ، من أجل هذين البيتين .

كل هذا الزورى شعبا لفضول يستنه لشدها فلحاحات  
 والفراسير لم تزل عابقات تنصبل التي بهجوات

ولنذكر ممها ( ص ٥٠٥ ) من أجل امرأة :

في بند العميلة الوفاق الفرسان ، يوم التكاوب الفاشحات  
 ويبدو لي ، وأنا أغشى إلى كلمة ختام ، أن الأول : أن ترجيح قصة  
 بني هلال المروعة - ب - التفرية ، إلى الإلقاء التسمية المصحية ، وجعلها  
 حلقة من حلقات هذه السلسلة الطويلة ، قد لا يخلو من عيرة التعميم  
 سلامة. إبراز المصلحة .

نصميم فكري

## الفكر العربي الحديث في سبيل إصلاحه

يوسف اسعد داف - الجزء الثاني من مصادر الدراسة الأدبية  
 الراجلون ( ١٩٠٠ - ١٩٥٥ ) - ٨٨٦ صفحة - حجم كبير  
 مطبع لبنان بيروت

الادباء الذين يصلون بصمت وسكون يمددين من كل شجرة  
 مصطنعة ومداية لفرقة ، الأستاذ يوسف داف ، الاختصاص الكبير  
 بين الكتيبات وعلم الجليلوغرافيا ، مما يتصل بقرى أو بعيد بلسان  
 الشرق العربي أو بالآداب العربية والأشعالي . فقد طلع على فنية البحث  
 العلمي بكتابت جديد هو الحلقة الثانية من هذه المجموعة العلمية المفطرة  
 التي يشتمل بعنوان « مصادر الدراسة العربية » ، بعد أن أصدرت  
 الحلقة الأولى منذ منه خمس سنوات ( ١ ) وقد أضر البحث فيها على  
 اعلام الادب العربي القديم وشواشه في العصر الجاهلي والمعمور الإسلامي  
 المتتالية ، ولما ناهج التعليم الرسمية في كل من لبنان وسوريا والعراق  
 ومصر .

والاستاذ داف من الخبراء الثقات والاختصاصيين البارزين الذين  
 يتمتعون بشهرة واسعة في الأوساط العلمية ودوائر البحث في الغرب .  
 وكلمه يمتدونه مرجعا وثيقا ، مطالعا الاطلاع كله ٢ على حركة النشر  
 والتأليف في الشرق العربي - محتجبا فيه لإنتاج الفكر . وبهذه الثقة  
 وحذا التقدير مهدت إليه منظمة اليونسكو بمشور مؤتمر خاص سن  
 علمه الجليلوغرافيا الاعلام ، عقد في لندن عام ١٩٥١ ، كما استخدمته مكتبة  
 الكونغرس في واشنطن ، في السنة التالية ١٩٥٢ للعمل فيها كشاور

( ١ ) مطبعة دير الخالص ، صيدا ، ١٩٥٠ ، ص ٢٥٤

لني والعمل على تنظيم واثامه التسم العربي في تلك المكتبة العلمية التي  
 يزيد ما فيها من الكتب اليوم على عشرة ملايين كتاب . كذلك مهدت  
 إليه اليونسكو بنشر كتاب من مكتبته الشرقيين الاذني والارسط كان له  
 اكبر الزوق في الاجواء العلمية والجامعية .

وقفا بهذا الكلام التعريف بكتفاته الأستاذ داف ويتجلى في حقل  
 الجليلوغرافيا بحيث أصبح فيه علما من الاعلام ويرجع إليه في استنباط  
 الكثير من عناصر المعرفة الفكرية في الشرق العربي . ولعلنا لا نسبه  
 إلى الأستاذ داف إذا ما قلنا ان الحكومة اللبنانية غطت خط هذا الرجل  
 يوم كان موظفا فيها ولم تعرف أكثر ان تستفيد من علمه ومواهبه ، فلو  
 عرفت ان تستثمرها ، لكن لنا في لبنان اليوم ، مكتبة اهلية تضاهي اهم  
 المكتبات في العالم بنحوا وتنظيمها واتساعها ، ولكن لبنان وللثقافة  
 العربية في لبنان خاصة ، من علة البحث ووسائله الشبه الكثير .

ما لنا وللهذا الاستطراد كله ، فلتدع بالقراءة الكريم لنئين معه  
 خطر كتاب الكتيبات الجليلوغرافيا اسعدوه الأستاذ داف في الدراسات  
 العربية وجعل منه أداة للبحث في الادب العربي والثقافة العربية  
 الحديثة .

فلنا ان هذا الجهد معقول « للفكر العربي الحديث في سبيل اعلامه » ،  
 وهو يشتمل على تعريف والتعريف في الزمان والمكان والقام ، ٢١٠ ابداه  
 بين الادباء اللامعين الذين برزوا في عهدهم بين ١٨٠٠ - ١٩٥٥ ، فملقا  
 في فنية الادب ووجهيه . ويضم هذا الجزء حوالي ٨٠ دراسة عن  
 ادباء لبنانيين و ٧٥ مصريين و ٢٤ سوريين ، و ٢٢ عراقيين ، و ١٠  
 فلسطينيين ، والباقيون يندون في تونس والجزائر والسودان والصحار  
 ويستجيب كل دراسة إلى ثلاثة اشخاص رئيسية - يكشف لنا في الاول منها  
 الاديب الذي يقدم ، ويميزه في الزمان والمكان والقام ، ثم يطينا جريدة  
 مؤلفاته الطويلة منها والمطروعة ، ويصف كل واحد منها وصفا جليلوغرافيا  
 دقيقا يبين عنوان الكتاب وتاريخ نشره ، ومحل النشر ، وعدد الصفحات ،  
 لايشير إلى ما فيه من مسود ورسوم وخراطة والوان ، ثم يطينا رأي  
 النقد الذي في الكتاب وما تقيه بطوره من صدق في المجالات العربية  
 الكثيرين . أما في الثالث من هذه الاشخاص ، فيسرد الأستاذ داف المصادر  
 المعتمدة التي تمت لادويب المدروس بحاسة البحث . وهذه المصادر والمراجع  
 ممتدة إلى ثلاثة اشخاص : كتب خاصة بالمؤلف - كتب عامة قمت فيه  
 ابحاثا خاصة واخيرا ليت ايجدي قاموسي بالادباء الذين تولوه بالدرس  
 والتحليل في المجالات العربية الكبرى ، بعد ان فرس الأستاذ داف منها  
 مجموعة كاملة - ١٢٥ مجلة ، فيذكر السنة ورمز المجلة والمعد ، وتاريخه  
 والصلة إلى ما عدا ذلك من المعلومات والاقتادات النقدية .

وحسبك أيها القارئ ان تعرف ان هذا الجزء وحده يضم أكثر من  
 ١٠٠٠٠ مصدر أو مرجع جليلوغرافيا .

أنا اعتقد وعلينا انه ليس في ادبنا العربي الحديث ما يمكن ان  
 يشرف به كتاب الأستاذ داف . والباحثون ليطعون لا يعزلوا أداة للبحث  
 في الادب العربي اوسع من بروكلمان لأدب العربي الحديث العام ، ومن  
 الدكتور غراف الذي غير العلم بضملائه هذه السنة تكبسة حلت  
 بالدراسات العربية . والعرفون ان الدكتور غراف هو اوسع مرجع للكتبة  
 والمؤلفين الصغرى على اختلاف نظمهم وملاهم . ومع هذا فزكس ان  
 كتاب الأستاذ داف في شموله واتساعه وفناء يبر كتاب بروكلمان  
 في ما جاء منه لأدب العربي الحديث كما يبر كتاب الدكتور غراف .

هذه التقريرات والتصديقات لا تلقينا جازا ولا نكتلها كيلا محلولنا  
 فقد حان لثمة العربية ، ان نقرر العاملين في تيسر الاخذ بأسباب ثقافتها  
 وادبها ومن البحث العلمي في الشرق العربي باصول وعمدة طلالا نعتينا  
 خلو الادب العربي منها .

لين الأستاذ داف وكبار المفكرين لأدب العربي الإسلامي كايين  
 التديب في « فهرسته » وحاجي خليفة في « كشفه » وقاشي كيرة زاده في

« مفتاحه » ، ويسه ويبن السمعاتي في « مكتبة الشرقية » وميخائيل الغزيري في فهرسته لكتبة الاسكوريال ، ودجاج وليقة من القرى والville المتية . وسيتول الترخيم عندما يطرق الحق ونحقق المواسل النفسية المصلحة ، ان الاستلا دافر ليس بالاصغر بين هؤلاء الجيابة .  
يتي ان نقول كلمة في مظهر الكتاب من حيث التصوير والسمداد والعصمة ، فالتفة ممتدة والعبرة سلسلة جولة ، والاسلوب واضح بين .  
ومما يؤسف له ، بعض الاغلاط الطباعية التي تشوه مظهر الكتاب بعض الشيء ، وهو امر اضل له الكتاب واسف له ولطمر منه ونس الطاعة المقلدة التي كالت بين يديه ، ناستخدم على هذا كله وصحح ابرز الهنات والسططات التي يدرت في الكتاب .

والاستلا دافر ماضي اليوم في امداد القسم الثاني من الجزء الثاني وهو خاص بالادب والمفكرين الاحياء ، فمس ان يخرجه للناس قريبا ، فستكمل به عدة البحث العلمي الى ان يتم له التمام بصور جميع حلقات : « مصادر الدراسة الادبية » .

## فؤاد شاخوري

### في المجتمع العربي

لكلام حليف - ٩٦ صفحة - منشورات دار الطباعة العربية - بيروت

**يتلخا** هذا الكتاب بمواضيع لها من الابعية المكان البير الذي لعتله وفضل لفر من تلك الفتة التي صالغ فضايات العربية ، ومشاكلنا الاجتماعية ، على سوء من الحقيقة والواقع ، وقد اعداه صاحبتا الى الطالغ العربية ، المتناضلة في سبيل ممتيع الفصل .  
فشاينا يعمل في طرق ملوثة نتيجة التوجيه السوء من عصور النهضة العربية ، سواء كان ذلك في المدرسة ، او في الجامعة السورية الغريبة ، ان يفتدوا اصحاب المنايا ، وثلة تأتي الى الدنيا في هزيمة كتابه باله قدم حلولا لبعض المشكلات الملفة كالتربية ، والثقافية والاجرة المارة العربية ، والتجارة والاستعمار وغير ذلك ، ويرى بان يجب اول ما يجب على الاديب مثلا ان يتلص حياة الشعب العربي ، المتطلع الى امل وحل مشاكله قوما صحيحا على سوء العلم والواقع ، فيؤدي بذلك شعلا من واجبه نحو امته المضطدة ويشق طريقه الى الجهد .  
ولنقلب الان صفحات الكتاب ، لنرى صاحبتا قد برهن فيه عن اطلاع واسع لا يأس به ، رغم ان الارتجال ظاهر في هذه المواضيع ، إذ كم كنت اتمنى لو انه كتب على دراسة ما تنلوه بصورة اعمق لكان اجزل الفائدة التي كنا نرغبها من في هذا الضمار والشيء القريب في هذا الكتاب ان يتوه صعب قليل من الإغضاء الطبيعية ، والافرب من ذلك ان جدول الخطا والصواب بعناية للتصحيح .

ومعما يكن من امر فالفواضيع برمتها يستطيع ان يتناولها التلديد والاديب على حد سواء ، وهي جديرة بالظلمة لانها تثير بعض الطرق ، لشبايا الحائر في زحمة هذا اللق الذي يعاينه مجتمعنا اليوم .  
وخاتما اتمنى للمؤلف كل توفيق ونجاح ، وعلافا ما يمكن لثانيه في اطمية القائمة ، وكتابه الرواج والازدهار ، وتأسل ان يطبع طبعا بكتابه الثاني الذي نوه منه في القائمة ، بمواضيع يتحاشي فيها الارتجال او تقديم الحلول ليس بالسهل اليسر كما قد يظن البعض ، ويتلأل أيضا الإغضاء الطبيعية التي قد يثبه فيها القراء احيانا ، فيخدم بذلك التمشية العربية التي نعمل لها معا على صعيد واحد ، ونشكره على كتابه هذا الذي هو باكورة نتاجه الادبي وقصد به خدمة امته ووطنه ، فادي بعضا من هذا الواجب .

جمع - لبنان

اديب الحبر

## الاصمعي

للككتور عبد الجبار الجومرد - ٢٥٠ صفحة - مطابع دار الكشف بيروت

**هذا** كتاب نشرته دار الكشف في بيروت ، وهو من تأليف بحالة عراقي معروف ، والقول الحقيقة إذ القول التي تهيب طويلا مطالعة هذا السلس الضخم ، من ترفيح ادبنا الذي بالرجل والاقوال .  
للما بدات في بعد لمعاني الا ان اتم مطالعته ، من الله الى ياله .  
وفي اعتقادي ان هذا الانتاج هو ليقض الصحح لقيمة النتاج الفنية ، وبالتالي لكلاؤه المؤلف .

والواقع ان دار الكشف لتها من صميم القلب على نشرها هذا المرجع ، في حياة الاصمعي وآلاره ، وهو من هو في تاريخ الادب العربي القديم ، ويكني ان يكون هذا الاديب هو « نايقة اللغة والنحو والادب والشعر والابحار » بل انه قد « نبغ فيها » ، كما يقول المؤلف - نوبها فلان .  
فعد في طبعة علماء العرب بها كانه اتم للما واسما بياني المعلوم الاخرى التي تتصل بها ، في ذلك العهد ، اتصالا وليقا ، قبل ان لكتل وتصحيح علومنا مستقلة بنفسها . وكان القلب على مذهبيه في كل هذه العلوم القديمة ، اولاهما تطبيق دائرة الاخلا ، ولتتبعها المتصم بالخصوص والتقدير بها والافاد من الاجتهاد والقباس نوبها « للمصنف » .

على هذا التتق يبني المؤلف الفصل في نحو من ٢٥٠ صفحة ، جعل الاصمعي ، بعد دراسة البيئية التي نشأ فيها والعوامل التي اثرت في تكوينه ، منذ ولد حتى مات . فشخصيته واهلاله ومكانته العلمية وموقعه في دار الخلافة ، منذ اتصاله بهرون الرشيد ، الى اخره في عصر الجرافة ، حتى استقالته في البصرة وما اتبع وما روي ، وما يروي منه ، انتحالا .

جمع هذا - وفي هذا كثر - تجده في كتاب « الاصمعي » مرموزا بلفة سهلة في لتد في عبارتها وباسلوب مدرسي ، بجملاها هذا السلي كتابا للقدري ، وللطامة في وقت واحد .  
وقد الحق المؤلف بدارسته القيمة سبنا للمراجع ، واخر للاعلام ، بسبلا كثيرا من مشاق الحصول والرجعة .

ولا فرو ، من بقا ، اذا جاز هذا السلس نفا ، في اخرجاه ، فهو يتناول احد امة اللغة الاغلا ، كما سبق القول ، بل يتناول بتبسيم . اسحاق الوصلي - احدى « عجائب الدنيا المرولة » ومنها الاصمعي ، وهو ، الى جانب ذلك من منشورات رالد النشر الفني في هذه البلاد ، عتبت صاحب دار الكشف الاستلا مصطفى عبد الباسط فتح الله .

ولهذه شهادة حق يستوجبها الصدق لنفسه الذي ائتمه الاصمعي في حياته ، فكان موضع لغة الامة والظلمة ، من الشاخي حتى ابن حنبل .

واخيرا تلك الروح العلمية التي تتلصها في الكتاب : روح الباحث الناهد ، وروح العالم المحصي في ثلثة القواعد التي يقوم عليها هذا النتاج الضخم لذلك الاديب « الجبار » .

ولئن كان من مآخذ عليه فهو اشر مؤلفه المخلص ان يجمع بسعين النصوص التي اختارها وبين النتاج التي وصل اليها في سبيل واحد ، في حين يقضي النتاج العلمي بالفضل بين تلك النصوص وبين الدراسة التي تسبقها او تتبها عادة .

وحيتند ، يكون بإمكان الطالع ان يتبع الموضوع بيسر ، ويخرج من الكتاب بزيادة اطاق في النفس ، وبمعلومات ابقي في اللحن .

رشاد دارقوت



٦٤ - صفحة - مطبعة حداد بالبصرة العراق .

● الانتصاف بجعل الله - ١١٧ صفحة - منشورات ديوان النشر والترجمة والتأليف التابع لجامعة مدينة العلم للامم الخالسي الكبير في الكفاحية - الطبعة العربية ، سلمان الانكلي بيغداد .

● تبصر الكتابة العربية - تأليف يونس عبد الرزاق السامري - ١٦ صفحة - مطبعة دار المعرفة ببغداد .

● نداء الاذني - مجموعة قصص - تأليف جان الكمان من نادي اللغة السوري - ١٠٠ صفحة - منشورات مكتبة دار اللواء بالقامشلي - مطابع الرافدين بالقامشلي بسورية .

● عيسلون الخالدة ، مسرحية وطنية ذات اربعة فصول - تأليف ميشال الحاج - ٩٠ صفحة - منشورات دار الرواد بدمشق - الطبعة الموممية بدمشق .

● شائق الاحلام ، شعر - لعهد سعيد السلم - ١٣٦ صفحة - مطبعة دار الكتب ببغروت .

● وجد - شعر - لرؤوف فرج رزوق - ٦٢ صفحة - المؤسسة الاهلية للطباعة والنشر ببغروت .

● فلسفة في الثقافة - تأليف متوال يونس دكتور في الفلسفة استاذ المتعالمات الشرقية في جامعة فزوليا المركزية - ١١٥ صفحة - مطبعة الرضائي ببغروت .

● الصبح الشبية - تأليف محمد موده - ١٩٢ صفحة - منشورات دار النديم بالقاهرة - مطابع دار النشر للجامعات المصرية بالقاهرة .

● نبي الطوفان في القرن العشرين - تأليف شهاب احمد المشاهدي - ٢٢٢ صفحة - مطبعة المنشي ببغداد .

● امروه القيس - تأليف محمد العروسي الطوي عضو نادي القلم بتونس - ٩٦ صفحة - توزيع للكتبة الافريقية بتونس - طبع الشركة التونسية للفنون الرسم بتونس .

● رد على ميخائيل نعيمة في مرداد - تأليف الآب يوحنا الخوري - ٢١٦ صفحة - الطبعة المخصصة دير الخالص صيدا لبنان .

● مع الناس - مجموعة قصصية - تأليف محمود سيل الدين الابرائي - ١٩٢ صفحة - منشورات دار النشر والتوزيع والتعهدات بعمان - مطابع شركة الطباعة الحديثة بعمان .

● هذه تونس الجاهلية - تأليف عمر البنياني التونسي مدير المكتب العربي بالقسنس - ١٣٦ صفحة - حجم كبير - دار النشر والتوزيع والتعهدات بعمان - مطابع شركة الطباعة الحديثة بعمان .

● رندي شعر - لرافع حيدر - ٦٥ صفحة - مطابع خيلعة بطرابلس لبنان .

● Mahomet et la tradition islamique — par Emile Dermenghem — 192 pages — Illustré — «Maitres spirituels» Aux Editions du Seuil, Paris — Imprimerie Tardy & Bourges France.

● Aux Portes de l'Humain — Poèmes — par André Lé-gier — 62 pages — Illustrations de Guy Vandembranden — Editions du C.B.L.F. Malines Belgique.

● الروم - في سياستهم ، وحضارتهم ، ودينهم ، وثقافتهم وصلاتهم بالعرب - الجزء الاول - تأليف الدكتور اسد رستم - ٢٥٥ صفحة - حجم كبير - منشورات دار الكشوف بيروت - تم يذكر اسم الطبعة .

● الثقافة الاسلامية والعربية المعاصرة - بحوث ودراسات اسلامية جمع ومراجعة وتقديم محمد خلف الله عميد كلية الاداب بجامعة الاسكندرية - وهي مجموعة البحوث التي قدمت لؤامر برنستون للثقافة الاسلامية - ٥٨٢ صفحة - حجم كبير - نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين - مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة - مطبعة مصر بالقاهرة .

● ناشئة الى اوروبا ، دراسات واتجاهات : ايطاليا ، فرنسا ، بلجيكا هولندا ، إنجلترا ، سويسرا - تأليف ادب مرزة - ٢٢٦ صفحة - منشورات وطبع دار الحياة ببغروت .

● اصنام المجتمع ، بحث في التحيز والتمصب والنفاق الاجتماعي - تأليف الدكتور عبد الجليل الطاهر الاستاذ المساعد بكلية الاداب والعلوم ببغداد قسم الاجتماع - ١٥٢ صفحة - مطبعة الرابطة ببغداد .

● الصليات ام مغويات - تأليف الارشمندريت اليكسندروس اليكسي الطلبي النائب الاسفي العام لارثسية صيدا ودير القصر للروم الكاثوليك - ١٩٥ صفحة - الطبعة المخصصة بدير الخالص صيدا لبنان .

● بولتان من تاريخنا - تأليف محمد سليم رشمان - ٢٠٠ صفحة - منشورات دار الحكمة للتأليف والترجمة والنشر ببغروت - مطابع الوفاء بيروت .

● الفتى الحياة ديوان شعر ابو القاسم الشابي - ١٩٦ صفحة - حجم كبير - مع ثلاثة رسوم بريشة الفنان هاتم الكلي - منشورات دار الكتب الشرقية بتونس لصاحبها السيد محمد خوجة - طبع دار مصر للطباعة بالقاهرة .

● العرس المائم - تأليف الشاعر الكاتي لينسك - ترجمة المتكوير امين رويحة - ١٦٠ صفحة - منشورات دار الحكمة للتأليف والترجمة والنشر ببغروت - مطابع الوفاء بيروت .

● مع الحياة - تأليف ملوحي معيصاتي مومنه - ١٨٤ صفحة - منشورات ومطابع دار العلم للامرين ببغروت .

● الجبهة والبهائية - تأليف محمود للاح - ١٠٠ صفحة - مطبعة اسعد ببغداد .

● ذكرى الزعيم الخنيزي : الشيخ علي بن حسن علي الخنيزي - تأليف عبد الله الشيخ علي الخنيزي - ١٦٦ صفحة - الطبعة الملمية في التجل الاشراف بالعراق .

● الحان اللحن - مجموعة من الشعر الجوداني - لعبد الله الخنيسي



## مقدمة « همس الجفون » بالأسبانية

وكما تصف النوكمة بأصنافها الشعرية في بلدتها، مشددة ملائمة النور والتنسيم والليثي، فمثلت هجمات هذا الديوان فيس جلودها الطرفة، سانية إلى آفاق جديدة بأكسية جديدة .

كان ذلك متعنا ظهر هذا الديوان في بيروت فكان فتحا جديدا ، وخطوة جريئة ، فيس الشعر العربي المعاصر ، بالبعاء الجديد ، وسمر رسالته ، وحرارة كلمته ، للتحولات ، وللشباب اجتمعت من حب ، وللجمال مرابع من صور والوان ، وللكل فيس وهاج ، تلك هي الرسالة التي آمن بها مؤلف هذا الكتاب ميخائيل نعيمة إيمانه بالحياتة ، والجمال ، والحق فنأدى بها ، ودعا قومه أن يؤمنوا بها ، وخلصوا لها ، وبعلموا على تعليق أهدافها ، وعرافها في عهد ( الاستعمار التقليدي ) ، وأتت به الاستعمار الأدبي ، الذي سيطر مدة طويلة على الافلام العربية فكلمها ، وتحكمها بأقوة ورائته فيها فسجن أحياتها ، وأظلم وعيها ، وعمل على شل عقلها ، ووعظها في فكرها .

في هذا الغلاف من العيول ، والجدود ، والتقليد ، الذي مني به الأدب العربي ثلاثت عصبة من الأدباء اللبنانيين المهاجرين نصبت سهام نيويوركي على غير موعده ، فانتقوا فيها بينهم على تأسيس رابطة أدبية مهمتها : هي انتشال الأدب العربي من هذه الوحشة الوحشية بيت روح جديدة في عروقه ، وانتعاشه من مثاقه ، والأخذ بيده إلى طريق النور ، والجمال ، والحياتة ، والعفوية .

فتأسست « الرابطة القلمية » سنة ١٩٢٠ وكان من بين أعضائها البارزين جبران خليل جبران - عميد ، ميخائيل نعيمة - سكرتير ، أنيس أبو ماضي ونسيف عريضة ونفرد حداد أفساه ، ومن لم أخل انتاج هؤلاء ينظر في أعداد مجلة « السائح » التي كانت تطلع على الأدب العربي كهدات جليل فتشوه بهمسا الصلح ، وتتل منها ، وتعلق عليها بغيره وتدرس موادها في المدارس ، ولم يصبر التمس التقليد على هذه العاصفة الهوجاء ، التي تهب على الافكار العربية فتتأصل

سرحية « الألب والبنون » التي كتبها سنة ١٩١٧ إلى التي تفرجه من جامعة واشنطن ، وهي مكتوبة باللغة العربية والهجاء اللبنانية العاصية ، إلا أنها عتدي لم تلق انتاج الكمال لان قسمها مكتوب بالهجة العاصية اللبنانية التي تجعلها البلدان العربية ، ما عدا لبنان ، بالطيع . وحيداً لو عاد إليها مؤلفها مسن جديد ، وكتب قسمها المعاصر بالهجة ، إن فيها من جليل الحوار ، وقوة التشاهد وشاعره ، الشيء الكافي ، زيادة على معالجتها لأوضاع حيوية له فيبته ووزنه في المجتمع العربي ، وفي العربي .

والتي جانب الشعر ، والنقد ، والسر ، فالح ذلك نعيمة النقص والسر . ولقد صدرت له مجموعته القصصية « كان مكان » ١٩١٦ ببيروت وكثرت طبعاتها بما يدل على نجاحها ومسايرتها للألوان الأدبية . وهذه الكتب جميعها مع كتابه « المراحل » والعفس « الجفون » صدرت له وهو في مهجره الأميركي . و « جبران خليل جبران » هو كتاب أرخ فيه لرفيقه . ويعتبر لحظة فنية ، ومن أمسن الكتب التي ألفت في الأدب العربي ، ثلاث فيه الفلسفة ، والثن ، والوظيفة ، والحكمة ، والشعر ، والتوجيه ، والنقد ، بأسلوب محكم مشرق وأكسية أليقة جديدة .

ولقد عرف في هذا الكتاب كيف يعطى للادب حقها وللعائلة الصداقة يعطى حقها . إلا أنه قد قل في نقد جبران ، من حيث أنه إنسان ، لا من حيث أنه أديب ، فاطر للناس يعطى هواته الشخصية ، التي لا تمت إلى الأدب واللان في شيء . ولقد نال هذا الكتاب بعد ذلك مع أخيه « مذكرات الإرش » التي الإنجليزية ، ونشرهما « المكتبة الفلسفية » في نيويورك . فاستقبلتها الصحافة الأميركية والإنجليزية استقبالا ممتازا . أما بالعربية فقد صدر الأول سنة ١٩٢٢ والثاني ١٩٢٨ .

ولقد نال ميخائيل الشعر بالإنجليزية والروسية ، هذه اللغة التي بدأ يتعلمها منذ عهده التي في مدرسته الابتدائية التي انتشاهها الجمعية الروسية الإمبراطورية في قريته « بسكنتا » التي شهدت ولادته سنة ١٨٨٩ وبعد أن اتم دراسته فيها سنة ١٩٠٢ انتقل إلى دار المعلمين الروسية إلى مدرسة « الناصرة » بالسلطن ، وفيها تطلع على العربية والروسية ، ومكافاة على عدة وحزمه أوفدهته الجمعية الروسية سنة ١٩٠٦ إلى معهد ( السمار ) بمدينة بولتانا من أعمال أوكرانيا . وأقام في هذا المعهد مدة خمس سنوات ، درس فيها الأدب الروسي والآداب العالية .

وقد ترجم بعد ذلك كل الشعراء المكتوبة بالإنجليزية والروسية ، وضمها إلى أشعاره

جلود وجلود أدبها الرث ، فشرعوا يتلقون على أعضائها ، ويتنوعهم بالفروج من حرمة الأدب العربي ، واستعظمهم بأصول لفته .

بهذه الحرارة ، وهذا الجميل شق الأدب الرابضي بمنق طريق مجده ، وإدى رسالته خير الأباء ، يتجرده لكلام العربي مسن ( استعمار التقليدي ) فاعجب برسالته المتجرون ، وتدل في مدرسته طلاب الأدب المتحررون .

فصحت العصيت من الأدب « الرابضي » ، لأصلي فكرة خاطئة للفكر الأسباني من هذه الحلقة الرئيسية المركزية التي تعد بدء الانطلاق في أدبنا العربي الحديث .

أما الفصل في تأسيس هذه الرابطة ف يرجع إلى ميخائيل ، الذي كتب إليه رفيقه جبران يلج عليه بالصعود إلى نيويوركي ليسي فيس انتاج هذا التفرع وغيره من المشاريع الأدبية ، وعرفه بجبران ليما سنة ١٩١٢ عندما اتى ميخائيل في خريفها بجامعة واشنطن ، التي تخرج منها بعد أربع سنوات يتبعها في بكالوريوس في العلوم ، وليست في العلوم . وانتاء دراسته في هذه الجامعة ، وكان ينشر من حين إلى حين في مجلة « القنون » .

التي كان يصدرها في نيويورك رفيق صباه نسيف عريضة . ولول مقال كتبه في حياته هو مقال تعرض فيه لنقد قصة « الأجنحة المتكسرة » لجبران . فكان لهذا المقال صدق بعيد في نفس مؤلفه ، وكان السبب المباشر في تعارفهما فيما بعد . لم تلا هذا المقال بمقالات أخرى في النقد ، بجرأة نادرة ، وصلاصة حديدية ، والتهم لأج . فندد بالكوتريز لولي الروايات الأدبية ، وحمل حملة عاصفية على الشعراء الذين ليس لهم من فن الشعر إلا التوقيف ، والأوزان ، ورسف الانطاف ، وترفع الأسفار ، واجترار المعاني . فتل بهم أشد التكليل ، دون رحمة ولا شفاعة ، وجع هذه التكلات في كتاب اسمه « الغزال » الذي صدر في مصر سنة ١٩٢٢ وكان لصوره ثورة ضد الامانة الرجعية ، حيث أفضلع موازينه وأراد ، وأفكر جديدة في مفهوم رسالته الأدب المعاصر ، وكثرت طبعاته مرات عديدة في وقت قصير ، ولا زال إلى الآن مثارة عتدى بنورها طلاب الفكر الجديد ، والعرف الوضوء . وفيل أن يصدر هذا الكتاب بصورت له



العربية وصدرت في ديوان « حبس الجبلون » ولم يعد إلى كتابة الشعر إلى يومنا هذا أي منذ عشرين سنة كما جاء في رسالة بعث بها الي في السنة الماضية .

ونعنية انخذ مذهباً فلسفياً سلكه بياضان واخلاص ودعا النسيان إلى سلوكه . وإذا تسلمنا كتابه « البيان ١٩٤٥ » « زاد المعاد ١٩٣٦ » « صوامع التوحيات ١٩٤٨ » « الانسان ١٩٤٦ » وسواها من كتبها نشر بهذا المذهب دامية إلى وجود انسان واحد ، تحت علم واحد ، في بقعة واحدة ، تحت فأسون تنصب لاي جنس ، أو امة ، أو اقليم ، ولا تتلون بأي لون من الالوان ، أو ترندي بشرة من البشر . فمواقفها تلوي الأبعاد ، وتهمز بالحدود ، وتسخر بالضمومات ، والانسداد ، والاحقاد ، والاختلافات ، والعصبيات ، وهو القائل في « اليبس ص ٤ » : « احب به ان يبعو النجوم والحدود التي يفصلها بينه وبين ابيه الانسان إذ لا نجوم في الله ولا حدود . احب به ان يجعل من قلبه مائدة لكل ما في السكون مثلاً كل ما في السكون مائدة لقلبه . احب به ان يعاقب بكفره كل المخلوقات مثلاً لعائق كل المخلوقات فكره . احب به ان يفسد بعمه وزر جلده من ان يليس من دم جساره وزر فوق اوزاره . »

ومن هنا يطل علينا مذهب الفلسفي ( الحاولية ) هذا المذهب الذي يستلوي عادة الشعراء الكلاسيين ، السامويين ، والحليين ابيداً بالجمال ، المبشرين دائماً بالحبية ، والغموضي صعيد الحق والتور . وليس ميخائيل وحده من اتباع هذا المذهب ، فبين شعراء العرب اليوم كثير من تلمذوا بهذا المذهب الذي يقول : بالوحدة الجوهرية بين الله والعالم . فقله هو كل شيء وما كونه السحيق الا مظاهر متعددة لآلهيته .

ولقد تنقل فيلسوف العرب ميخائيل بفكره الشيف العقيق في السكون ، وسما فيه من نيات ، وجماد ، وحيوان ، وما يحويه من ملوس واير ملوس ، من منظور وليس منظور . فرأى الكون قوة هائلة تنفصل عن بعضها لتتزوج من غيرها لتأدية الغاية التي نشأت من اجلها . « تنصل الخليفة كلها بعضها ببعض . فأنتم في ارتباط سرمدى كل ما في السكون » . اليبس ص ٥ .

وليس في الكون شيء ولد عينا حتى انشأه التالفة في نظر نعية ازلية ، لا اول لها ولا نهاية ، لانها متجددة من الله . والله ازلسي سرمدى خالد . « فالوجود بكل ما فيه من محسوس وغير محسوس هو جسد الله الحي . وأنتم منه » وانا « . اليبس ص ٩ . ويكتنا من هنا ان نستخلص الا فرق منذ ميخائيل بين الانسان ، والجمادات ، والتنبات الا من

حيث الاندراك ، والوعي ، والحسية . اما الغاية التي وجدوا جميعا من اجلها فواحدة . فلا موت ولا حياة ، ولا حساب ولا عقاب لهذا الانسان ، لان الكون منذ نعية فورة الهية ازلية ، خالدة بخلود الله . والله هو الخلية . لذلك كان الانسان المصدر من الله صورة لصدرة فكان ازلياً بآزليته ابدياً بآبديته » . اليبس ص ٦٢ .

وليس من قصدي ان اتوسع في هذه الدراسة الخالفة عن نعية ، وفلسفته فسي الحياة ، وما في الحياة ، من آلام ، والفراخ ، واشواق ، واحلام ، وشكوك وغيرها . وحسبي اني فتحت كوني تجاه الفأريه الجديد حسن ميخائيل ، وحسب هذا الفأريه ان يجل منها على هذا الفيلسوف التالي الذي جاء مبشراً برسالة الخير ، والحبية ، والجمال إلى انشاد العالم العربي ، في ذلك الشرق مهيب الوحي ومنع الروح ، وليلطف أيضاً إلى بعض انجلائه الفلسفية ، وحسبه لذلك ان يرجع إلى هذا الديوان الذي سئل على صفعلة مشرفة ، فواحة بنود وغيره والى الشاعر الفكر .

ويظهر لي ان نعية تاتي بالآراء بوانسك الانبيس من جهة وبروح الاستوائية لا فتشروا من جهة اخرى . وان هو لم يتأثر بالانجيل كثيرا فقد ائت فيه قوالبه اللغالية دون شك كقولهم مثلاً : « جردوا فلوكم من مدافع الطبع وحجاب البني وبقيال الجسد » . ولا ينضوا احد من الناس إلى ... انضوا كل ما في الناس من عسف والتم « لا تكروا الظلم » اكروا الظلم « لا تهزوا من الجائل » اهزوا من الجبيل « ان شئتم ان يكون ملككم الخارجى طاعوا ... اسلوا ايديكم بدمه الففسران وظفروها بشدتي الحب » زاد المعاد .

ولا اجزم ان القول رأي في كتابه « مراد » لاني لم اطلع عليه بعد . رابع ان مؤلته بعثته إلى الا انه ضاع بالترديد مع الاسف . هذا الكتاب الذي الله اولاً باللاتينية وصدر في نيويورك من دار « الكتبة الفلسفية » لم تله بعد ذلك إلى العربية . وفي مطلع هذه السنة صدرت في الهند - بومباي طبعه خاصة منه باللاتينية . وكان له نجاح عظيم بين الكتاب والمقرئين الهنود . فلهتم من اطلق عليه ( كتاب الساعة ) ومنهم من اطلق عليه ( كتاب الاثر التي فرات في احدى الصحف العربية الصادرة بالبرازيل ، مقالاً مضمة ان الفكر « مراد » قد اخذت تشق طريقها في نفوس الناس ، حتى ان بعضهم قد تصك بترائعه واصبح يطلق حيائسه على حسب الرأيه ومعتقداته . اما الصحافة العربية عسبي العموم فقد بالغت في ترقيقه والتصاحب به . ذاكراً ان هذا الكتاب احسن كتب ميخائيل نعية « ناسك الشخروب » .

وهذا القلب اطلقه عليه اديب العرب لتوهمه بتسك صاحبه في ( شخرويه ) والشخروب هو عيلة من زمرة رانها هو واشقاءه . وتلع في شرق ( بسكتنا ) وتزلق عن سطح البحر بنحو ٦٠٠٠ قدم . ويوجد في هذه القرية كهف رهبى يركن اليه نعية وقت تنزلاته . وفيه كتب بعض مؤلفاته منها كتابه عن جبران .

ولقد اشتهرت هذه القرية - التي تبعد عن بيروت بنحو ٥٠ كلم تقريباً - بجمال طبيعتها وازارة مياهها . اميكاتها فقد عرفوا من قديم ، بهصافة رايهم ، وسداد فكرهم ، ولعل انفسهم في المناقشة والولافرة والحكاية .

ول « بسكتنا » اليوم مكانة عظيمة في نفوس اديب العرب الذين يفضونها لزيارة ( شاعرهم الفيلسوف ) من معجبين ، ومستفرين ، وسائين .

ولقد وجد نعيمه سعادته وراحته فسي بسكتنا التي عاد اليها من اميركا سنة ١٩٣٢ وبهذه المناسبة اقيمت على شرفه في بيروت حفلة تكريم كبرى . ومنذ ذلك الحين وهو رايع في بسكتنا بين الطالمة ، والتاليف ، وتحضر المحاضرات والمبار والمدايع . ولم يعرف عليه يوماً ما انه تعزب لحزب من الاحزاب او سخر قلعه لفرع السياسة ، او عاد اليه كمداح احد كان من كان ، او خاض على جبال ادبي قميم . ومن شأنه الصراحة في القول ، والصرامة في العمل . ولابد منه حرمته وفصيحته وهو اللقل في احدى محاضراته : بعيداً الادب . لم يتأثر اديب كاتب من الكتاب ، ولم اعجابه الشديس بالادب الروسي وبالمحسوس دوستويسكي . لاسلوبه

ظهر حديثاً :

خلى السيف يقول

مجموعة الماصيص

من وحى فلسطين

بقلم عيسى الناعوري

منشورات مكتبة الاندلس

في القدس

شخصية قوية ، وطابع إنساني ، ويمتاز  
بغناء اللغلي ، وموسيقيته ، وحنونه ،  
واستعاراته البديعة ، وحرارة كلمته . ولا يزال  
الى الآن في نشاطه الأدبي ينتج باستمرار .  
هذا هو ميخائيل نعيمة فيلسوف العرب ،  
ورائد الأدب العربي المعاصر وعديده . وهو  
الآن ينتعج بشهرة «بوليسا» في أميركا ،  
والكثيرا ، وفرنسا ، والهند بعد أن نقلت كتبه  
الى لغات هذه الأقطار .

ولا أريد أن أقول شيئا في هذه الترجمة  
بعد ما حيرت أصلها ، ولاترك الحكم السي  
القاري الإسباني لجلسه فهو حري به على أني  
أريد أن أشكر للمستشرق ليونورديت مرتين ،  
ليأية عن أدباء العرب ، على قيامها بترجمة  
الأثر العربي الى لغتها ، وعلى ما استعصم  
به من ترجمة ، مقدرا كل التقدير جرائها  
والقدماها على ترجمة هذا النوع ، ولحسم  
الصعاب التي توجد في ترجمة الشعر من لغة  
الى لغة ، وخصوصا إذا كان بين اللغتين تنافر  
كما هو موجود بين العربية والإسبانية .  
ومكذرا لتجربته حمت هذا الديوان ، بعد  
ما عاقت في قولها ، فسمت الى الحسان  
جديدة بكاسية إسبانية ، كما تغلب العويصة  
ما نطق في بلدها مشددة ملاعب النور ،  
والنسيم ، والظلي .

تطوان - المغرب محمد الصباح

## ولفنانج موزارت

ولد موزارت ( ١٧٥٦ - ١٧٩١ ) منس  
مات سنة في ٢٧ يناير ١٧٥٦ .  
وكانوا يطلقون عليه لقب «الاسترناطي لوفي»  
والواق كان الوحيد من الموسيقيين جميعا الذي  
يستحق ذلك اللقب .

ان كل إبداع يعبر تعبيراً عن مكتسبون  
شخصية الإنسان ، بل ولد مغيرة أيضا .  
ولكييب شخصية الإنسان معقد تعقيد الذرة  
لنما ، فنواحه لغتنا تحت قشور مختلفلة  
يحتج الأمر الى معرفتها لتكون فكرة كاملة  
عن ذلك الإنسان . وإذا أردنا أن نلخص أعمال  
فنان معين عن طريق استعراض حياته الفنية  
فنسلا في ظلمات الحيرة والارتباك . وكذا  
كان الفنان غاليليا ازدادت رديتها في التعرف  
على كل ما يتصل به . ومن هنا بعد موزارت  
من التشتتات الفاضلة التي ظهرت في  
التاريخ الى الآن . ونحن ان نسترجع ما  
كانت عليه مدينة سالزبورج أيام موزارته فقد  
كانت بعيدة العين للنغم والالهام . وكانت  
في القرن الثامن عشر مدينة صغيرة قروية  
يكل ما يحمله هذا اللقب من معان في جميلة .  
وكانت الى ذلك غارقة في وادها ، فلم تكن

أربطها بالعالم صلة . وانتشرت حول موزارت  
روح الحقد والمرة والتكبد وكل ما خلقت  
صلات سالزبورج بعية البلاط ، فان ذلك  
كله في نفس موزارت الرقعة حسنية لكل ما  
حوله وشعورا قويا بالأفطاد . ولم يعرف  
موزارت أن يتخلص من قلقة الا في اواخر  
حياته حينما استقر به اللقاع في مدينة فيينا  
حيث وجد شيئا من السلام .

ولد على موزارت الكثير في حياته ، وعلى  
الأخص من جراء معاملة أبيه له ، وكان أبوه  
موسيقياً موهوباً . وقد اكتشف ميكراً عبقرية  
ابنه ، ولكنه اساء استغلال موهابه المبكرة  
بل ومواهب ابنته أيضا . فما ان تعلما القراءة  
والكتابة حتى اتلفعا عن المدرسة ، بسبل  
ومنعهما الأب الاتصال بأقرانهم من الأطفال .  
وقد طافا في أوروبا واحتلفت بهما للكنعجات  
الكيرة » في ذلك الوقت مما نال من نمو  
موزارت الجسي . فيفيينا كان أبواه طويلي  
القامة مشغودي المود على فرار معلمي سكان  
منطقة سالزبورج كان ولطفال موزارت نحيفا  
وكان رأسه الكبير يلف على كتفين ضعيفين  
وجسد هزيل . وكان الطفلان يبالغان حين  
مناسبة لأخري وكذا لا يفيضان راحة فسي  
لتناول وجباتهما الطفالية . ومثل هذا التناقض  
في الحياة كان ولا شك سببا قويا في  
انعدام الراحة والاستقرار اللذين لا يجهود  
أبداهما حليفي . ولا شك ان ذلك الطفل الذي  
قد فشل استقلال سينا وان كانت شهرة  
للابد بعد الكثير لقصة طفولته الالهية .  
ويكفي أن نشير هنا الى أن عدد كبير من  
مولداته الأولى التي امد أبوه النظم فيهم .  
واصلح الكثير منها لم يعد لها قيمة علمي  
الاطلاق . لقد كان ذلك الطفل موهبا لمعده  
لقد وجب حاسة سمع خارقة للمعادة لمكنه  
من التمييز بين الأصوات حتى الدرجة الثامنة  
في الأصوات ، وإلى ذلك كان ينتعج بالقدرة  
صوتية خارقة وقدرة على التأليف السريع .  
ولكن كل هذه القواهب لم تكف لإيوان لجد .  
فبغيرته كانت ما تزال مغلقة في قلبه ، ولم  
تجد طريقها التخلي الى الخارج الا حينما  
بلقت شخصيته درجة النضج .

لم كانت موهبه الآلية الى باريس ، حيث  
كان يستولي على قلبها الموسيقي ( جلال )  
فلم تعترف بموزارت حتى معيته ، ولقي مرارة  
أخرى قاسية في سالزبورج حينما عاد إليها  
ليحضر موت امه . وهناك عاش حياة بسيطة  
في خدمة الأرشيبيك كوللراد الذي احتفظ به  
أجرا تشي مع التقاليد في ذلك العهد .

وإذا كان الموسيقيان هايدن وبيتهوفن قد  
أدركا بعض الحقد والاربابية لدى الإمبراطور  
والإستراهاتز ، فان موزارت قد عانى الكثير  
من ذلك الأرشيبيك الذي انتهى بطرد من قصره .

وحينما بلغ موزارت السادسة والعشرين  
من عمره رحل الى مدينة فيينا . ولما اطمأن  
فيها الى تأييد الإمبراطور والنبلاء وتلقى في  
تلك المدينة طعم السعادة لأول مرة في حياته  
استقر به المقام فيها حتى آخر حياته . وفي  
خلال تلك الفترة وضع موزارت معظم أعماله  
الرائعة - سيمفونياته الرائعة ( جوبير )  
و ( زواج فيجادو ) و ( دن جوان ) و ( الثاني  
السهور ) . ومات موزارت في الخامسة  
والثلاثين من عمره عقب أزمة حادة . وما زلنا  
لا نعرف حتى الآن مفر مقبرته . فلقد دفن على  
طريقة القراء ، أجابة لرغبته التي أبداهها  
لصديقه البرخستينجر ، وحدث أن تلقوا النثر  
الليل الذي شيع جنازته على الر زبوعه شديدة  
حبت في ذلك الوقت .

وإذا عرف العالم في الموسيقى بيتهوفن  
ببلا يتنصر على الإم والعداوة في تشييد  
المجد وعرف في سيزار فرانك حلا أديا امام  
أرقون كنيسة ( سانت كلويد ) ، فقد أدرك  
في صورة موزارت رمزا بلوفنا وأن بقيت  
شخصيته علامة استقام فاضلة . ومهما  
تنا تعرف الكثير من ظروف حياته ولا نهجل  
شيئا عن نجاحه ، ونعرف من كانوا أصدقاؤه ،  
الا أننا لا نعرف كنه ذلك الإنسان هفسو  
شخصية قلقة معقدة تجمع شتى المفارقات  
ولكن مهما تكن شخصية موزارت من قرابة  
وتناقض ، فهو الموسيقي الوحيد الذي تروق  
الحانة للأفراد جميعا في كل مكان وزمان . ولا  
لا يجب أن اذا بقيت أعماله خالدة ، ولا  
يجب الا تركت أثرها العميق في كل إنسان  
بنمت أليه فاصبحت لحياته وروحهم كنز الأبد .

## هوج هير

صدر حديثا عن :

دار صادر - دار بيروت

لسان العرب

الطبعة الفاضلة

صدر منه الإجزاء

٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥

٢٦ - ٢٧

# حول اليانصيب الوطني اللبناني

○

المؤسسات الرسمية في لبنان التي تعود على البلد بالنفع العام ، مؤسسة اليانصيب الوطني اللبناني . التي انشئت أوائل عام ١٩٤٣ . ومنذ ذلك الحين وهي تعمل جاهدة في حقل الاسعاف الاجتماعي ، فتساهم مسع مختلف الجمعيات الخيرية والمؤسسات الانسانية في توفير الرخاء للمعوزين والعجزة واليتام من اللبنانيين .



فقد ساهمت حتى الان باقامة دور الخير ببناء وترميم في العاصمة وفي سائر المناطق اللبنانية مما لا يمكن تعدادة في هذه الاسطر القليلة .

اما الملايين من قيمة الجوائز التي دفعت الى الرابحين والتفقات العامة التي افاد منها الكثيرون من اللبنانيين ، وما يزالون ، فهذا ايضا يحتاج الى الصفحات الطوال لتعدادة وتفصيله ، لا سيما وان كثيرا من الرابحين قد تمكنوا بفضل ما ربحوه ان يصبحوا من ذوي اليسار والرفاء ، ناهيك بالقائمين على دور الخير والاحسان والاسعاف الذين مافتتوا ينظرون الى اليانصيب الوطني اللبناني نظرتهم الى صندوق اسعاف عام دائم المعطاء . وليس ادل على ذلك من الكلمة البليغة التي كتبها واذاعها العلامة الاستاذ عارف النكدي عضو المجمع العلمي العربي دمشق مفتتحا بها سلسلة احاديث واره استداع وتشر لكبار رجالات البلاد الذين وقفوا افسهم على خدمة المجتمع اللبناني من وراء مؤسساتهم الانسانية ، وخبروا سخاء اليانصيب الوطني في هذا المضمار .

## اليانصيب الوطني

أقرت الحكومة مشروع اليانصيب الوطني . واصدرت الى السوق اوراقه لتلقاه بعض اللبنانيين بالتساؤل عما يكون مصير امواله واشكروا جماعه من المتدينين باعتباره ضرب من القمار ما كان من الحق ان يصدر عن الحكومة .

ثم لم يلبث الامر طويلا حتى ظهرت فوائد هذا اليانصيب للناس . خدم الحظ فريقا منهم فجنوا من ورائه ارباحا طائلة بلغت عند ثمر منهم حد الاثراء وهونت على آخرين سبل الحياة . ومكنت جماعات كثيرة من الارتزاق ببيع اوراق اليانصيب كانوا لولا هذا العمل الذي زاولوه متشردين يهددهم المستقبل المظلم الذي ينتظر امثالهم من العاطلين .

لذلك كان طبيعيا ان تتراح نفوس الوطنيين كافة الى هذا المشروع لما كان من نتائجه الموقفة . على ان هذه الفوائد والمنافع على كبير قيمتها لا تعد شيئا مذكورا اذا هي قيست بالفوائد العامة التي تجنيها نحن القائمين على المؤسسات الخيرية ، من دور ايتام وامرى عاجزين وملاجي مرضى ومعوزين . لقد كفل لنا هذا المشروع موردا طيبا من ضريبة اختيارية انسانية مكنتنا من ايواء كثيرين من المحاييج . كانوا جباعا عراة خفا . فكفل لهم هذا المشروع الغذاء والكساء والحذاء . وكان بعضهم عالة على ذويهم على فقرهم وآخرون يطوفون الشوارع طلبا للصدقات فكفل لهم هذا المشروع العلم والايواء ، وقطع عليهم طريق التشرد والسرقة والاستجداء .

ومما يحمد لهذا المشروع انه وفق الى ادارة صحيحة وايد نزيهة صاته عن سوء الاستعمال وجنيته الاقاويل وسوء الظنون . وجاءت توزيعاته الاخيرة عادلة موقفة بما يعود بالثناء على مديره الزهية الاستاذ فائق مكارم .

وفق الله كل عامل لخير امته ووطنه .

عارف النكدي

